

Vol = 4

No = 5

شادی

جموں اینڈ کشمیر کی پی آف آرٹس کالج اینڈ لینگویجز سرنگریہ

سرنگر

شیرازہ

درواہی

ستمبر ۱۹۶۵ء

شمارہ ۵

جلد ۴

ایڈیٹر
محمد یوسف ٹینگ

نگران
بے لال کول

•

جموں اینڈ کشمیر ایڈیٹری آف آرٹس، کلچر اینڈ لٹریچر سوسائٹی

طالع: سیکر ٹری جہول اینڈ کنٹری اکیڈمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر
مطبع: یوگیش پریس جالندھر

قیمت سالانہ: دس روپے
فی پرچہ: دو روپے

خط و کتابت کا پتہ: محمد یوسف ٹینگ ایڈیٹر "شیرازہ"
جہول اینڈ کنٹری اکیڈمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر

ترتیب

محمد یوسف ٹینگ

۵

حرفِ آغاز

ندلال طالب

۷

"عالم خیال"

عرشِ مسیانی

۲۸

غزل

زرینہ ثانی

اردو شاعری۔ عزائی اور رزمیہ روپ میں ۲۹

وریندر پرشاد سکسینہ

۴۹

پنڈت تربھون ناتھ ہجر کاشمیری

رحمان ماسی

۵۶

"سوم" (نظم) کاشمیری

شکیل الرحمن

۵۸

نئی شاعری۔ نئے رجحانات

پشکر ناتھ

۷۳

موت کا سوداگر

ستمبر ۱۹۶۵ء

۳

شیرازہ

سیوا سنگھ

عورت کی عکاسی۔ پنجابی لوک گیتوں میں ۸۳

جلالی شاہ جہاں پوری

ہندی صنعت پارچہ بافی۔ تاریخ اور ارتقا ۹۱

جعفر حسن

نئی نئی کہاوتیں ۱۰۲

موہن یاور

پتھر کے بت ۱۰۸

کشمیری شاعروں کا انتخاب

اکیڈمی کی جانب سے کشمیری زبان کے مشہور شاعروں کو اردو دنیا سے متعارف کرنے کے لئے یہ سلسلہ شروع کیا گیا ہے۔ ان کتابچوں میں شاعر کی زندگی، اس کے کلام پر تبصرہ اور کلام کا ایک مختصر انتخاب شامل کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں اب تک 'دل دیدہ' پرانند، 'مقبول کرالہ واری'، 'رسول میر'، 'شمس فقیر'، 'حقانی'، 'واب پرے'، 'عبدالاحد نادم'، 'آزاد اور مہجور' کے بارے میں کتابچے شائع ہو چکے ہیں۔ تفصیلات اکیڈمی کے پتے سے معلوم کی جاسکتی ہیں۔

حرف آغاز

پاکستانی آمرول کا فوجی غرور حالیہ کشمکش میں ہماری فوجوں کی بے مثال بہادری اور عوام کے بے نظیر اتحاد کے کوہِ گران سے ٹکرا کر پاش پاش ہو گیا۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ اخلاقی اور نظریاتی محاذ پر بھی پاکستانی حکمرانوں کو اپنا وائٹ ٹول نظر آیا۔ نفرت، تنگ نظری اور فرقہ وارانہ سیاست کا جو عسک انہوں نے اٹھایا تھا وہ ہمارے ملک کے باشعور عوام کے جذبہ حریت، اُن کی حب الوطنی اور سکیولر جمہوریت کے اعلیٰ تراصولوں پر اُن کے اعتقاد کے آگے سرنگوں ہو گیا۔ سارا ملک حب الوطنی کی ایک ایسی لہر سے سرشار ہو گیا جس نے دو ٹوٹی اور تفریق کے تمام جزوی اختلافات کو خس و خاشاک کی طرح بہا دیا۔ ہمارا سب سے بڑا فوجی اعزاز حاصل کرنے والوں میں حوالدار عبدالحمید کا نام سرفہرست ہے اور اس کی بڑی گہری معنویت اور اہمیت ہے۔ ہندوستانوں نے ایک قوم کی حیثیت سے ثابت کر دیا ہے کہ جب اُن کے وطن پر کسی دشمن کے سلیے منڈلا رہے ہوں تو اُن کی چھوٹی چھوٹی وفاداریاں ایک واحد اور ہمہ گیر وفاداری میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ ہند کی مقدس سرزمین، اس کے آئین اور سکیولرزم، غیر مذہبی جمہوریت اور سوشلزم کے ارفع اصولوں سے وفاداری۔ یہ موضوع جس قدر توجہ کا مستحق ہے اُس کے پیش نظر اکادمی کی مرکزی مجلس نے جس کا جلسہ اکادمی کے صدر خواجہ غلام محمد صادق کی صدارت میں منعقد ہوا، فیصلہ کیا ہے کہ "شیرازہ" کا ایک خاص شمارہ "مشترکہ ثقافت نمبر" کی صورت میں پیش کیا جائے۔ اس نمبر میں ہند کی گنگا جمنی تہذیب اور اس کے انسانیت نوا اور فرخندہ لاد تصورات حیات و اقدار کی تفسیر پیش کرنے کے ساتھ ساتھ کشمیر کے محکمے کو خصوصی طور پر مرکوز کر کے پیش کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ "شیرازہ" نے پچھلے سال "نہرو نمبر" ضائع کیا تھا جسے اہل نظر نے اس موضوع پر اُردو ادب میں سب سے تابندہ دستاویز تسلیم کیا۔ نائب صدر قبلہ ڈاکٹر ذاکر حسین نے نوادار کے نام مبارکباد کا ذاتی

پیغام بھیج کر ہمیں اپنے بے پایاں گرم سے نہال کر دیا۔ ہماری کوشش ہوگی کہ مشترکہ ثقافت نمبر کو بھی اسی روایت کے شاہانِ شان طریقے سے شائع کیا جائے۔ اس غرض کے لئے ہم نے ہند اور کشمیر کے سربراہانِ دروہ لکھنے والوں سے رجوع کیا ہے۔ اکثر حالات میں ہماری عمرِ فدااشت کو منظور کیا گیا ہے بلکہ کچھ مضامین بھی موصول ہو چکے ہیں۔ ارادہ تو یہی ہے کہ اگلا نمبر ہی خصوصی شمارے کی حیثیت سے شائع ہو لیکن اگر کسی وجہ سے ایسا نہ ہو سکا تو جنوری ۱۹۶۶ء کا شمارہ "مشترکہ ثقافت نمبر" کی حیثیت سے پیش کیا جائے گا۔

اگرچہ اس سال مخصوص حالات کی وجہ سے اکادمی بقدرِ ذوق اپنی سرگرمیاں بڑھانہ سکی لیکن اکادمی کے معمول کے پروگرام بڑی حد تک جاری رہے۔ مصوری سے متعلق ہمارا سیمینار

"The role of Art in human civilisation with special reference to artists role in society."

۸۔ اکتوبر کو میاحول کے استقبالیہ مرکز میں منعقد ہوا اور اس موضوع پر بین الاقوامی شہرت کے ادیب اور نقاد ڈاکٹر ملک راج آنند نے اپنا بڑا ہی فکر انگیز مقالہ پڑھا۔ یہ مقالہ صرف آرٹ کی بوجھل اصطلاحات کا ایک بے جان پلندہ نہیں تھا بلکہ اس میں نہایت ہی شگفتگی سے مسائل اُبھارے گئے تھے اور ان پر بڑے عالمِ فہم انداز میں روشنی ڈالی گئی تھی۔ محفل میں بڑی دولہ انگیز بحث ہوئی اور ذہنوں کی بہت سی گروہیں نکل آئیں۔ اس کے دوسرے ہی روز ہماری سالانہ مصوری کی نمائش منعقد ہوئی۔ اس نمائش میں سرکردہ مصوروں نے حصہ لیا تھا اور مشہور مصور اور نقاد مسٹر کے گلکرتی جی کی حیثیت سے بلائے گئے تھے۔ اس نمائش کے سلسلے میں مندرجہ ذیل فن کاروں کو انعامات دیئے گئے :-

(۱) پہلا انعام (۵۰۰ روپے) مس کشوری کول (From my studio) پر

(۲) دوسرا انعام (۲۰۰ روپے) (A desolate day) پر

(۳) تیسرا انعام (۲۰۰ روپے) مسٹرام سرکار (Broken moon) پر

اسی طرح ڈراموں کا انعامی مقابلہ بھی منعقد ہوا۔ ڈرامائی مقابلے کے لئے پانچ اداروں کی پیش کش قبول کی گئی اور انہوں نے اپنے ڈرامے پیش کر کے مقابلے میں حصہ لیا۔ اگرچہ یہ بات باعثِ افسوس ہے کہ پانچ ڈراموں میں سے ایک بھی کسی ہندوستانی زبان کا طبع زاد ڈرامہ نہیں تھا لیکن یہ بات باعثِ اطمینان ہے کہ تمام ڈرامے کلاسیکی رنگ کے تھے۔ یہ بات اس امر کا ثبوت ہے کہ فنِ ڈرامہ کو اب یہاں بڑی سنجیدگی سے اپنایا جا رہا ہے اور ڈرامہ کے اعلیٰ ترین معیاروں کو نمونہ بنا کر آگے بڑھنے کی کوشش کی جا رہی ہے (بقیہ صفحہ ۴)

”عالم خیال“

منشی احمد علی شوق قدوائی مرحوم ہندوستان کے اُن قادر الکلام اور مایہ ناز شعرا میں سے ہیں جن پر دُنیلئے شعر و ادب بجا طور پر فخر کر سکتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ مرزا غالب کی طرح اُن کی زندگی میں اُن کے کمالِ فن کی وہ قدر نہ ہوئی جس کے وہ مستحق تھے بلکہ غالباً یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ آج بھی اُردو داں طبقہ عام طور پر ان کی بلند مرتبت شاعری سے بخوبی آشنا نہیں۔ مرحوم نے اپنے خداداد ملکہِ جدتِ آفرینی، قابلِ رشک ذوقِ سلیم، حیرت انگیز استعداد اور ٹکالی زبان پر بے پناہ قدرت رکھنے کی بدولت اپنے کلام میں ایک ایسا رنگ پیدا کیا جو بجائے خود منفرد ہے اور متقدمین یا متاخرین یا معاصرین میں سے باعتبارِ موضوع یا اندازِ بیان و زبان کسی اور استاد کے رنگِ کلام سے میل نہیں کھاتا۔ یہ امتیازی خصوصیت بوجہِ احسن اُن کی مثنویوں میں جلوہ گر ہے۔ ان کے اس منفرد رنگِ سخن کی خاص وجہ یہ ہے کہ انہوں نے عام شعرا کی فرسودہ اور پامال روش سے ہٹ کر نظم کا ایک ایسا اچھوتا اور بہادر آفرین راستہ نکالا جس سے اُردو کا چمنستان سخن اب تک محروم تھا اور جس پر اُن سے پہلے کوئی گامزن نہیں ہوا تھا۔ غرض مرحوم نے اسلوبِ شاعری کا ایک نیا باب کھول دیا ہے۔ اصلی وارداتِ قلب کے بیان کرنے میں جس ہنرمندی اور جہارتِ قلم کا انہوں نے ثبوت دیا ہے، بلا خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ کم از کم اُردو کا کوئی شاعر اس بارے میں ان کے ساتھ برابری کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔

منشی صاحب مرحوم بہت کچھ کلام منظوم اپنی یادگار سچوٹ لکھے ہیں۔ نثر میں بھی انہوں نے تنقیدی مضامین اور ادبی مقالات لکھے ہیں جن میں سوؤں منہ نکات اور زبان کے اہم مسائل سے بحث کی گئی ہے۔ ایک

مختصر ڈراما "میکفرن اور لوسی" اور ایک منظوم ڈراما موسوم بہ "قاسم و زہرہ" بھی آپ کی تصنیف سے ہیں لیکن باوجود اس کے کہ ان سے آپ کے ادبی اجتہاد کا واضح ثبوت ملتا ہے۔ یہ ماننا پڑے گا کہ آپ کا کوئی ڈراما مقبول نہ ہوا۔ آپ کا دیوان جو غزلیات، قطعات اور رباعیات پر مشتمل ہے "فیضانِ شوق" کے نام سے آپ کے انتقال کے بعد شائع ہو گیا۔ آپ کی اور نظمیں جو کافی مشہور ہیں اور اہل قلم حضرات سے آج سے برسوں پہلے خراجِ تحسین حاصل کر چکی ہیں یہ ہیں :- (۱) لیل و نہار (مدرس) (۲) نہار۔ (۳) حسن : (۴) نیرنگِ جمال۔ (۵) درِ یمین (۶) جمیل (۷) غنویاں (۸) گنجینہ (غنویوں کا مجموعہ) و غیرہ۔ ان نظموں کے علاوہ آپ کی دو معرکتہ الارا غنویاں معروف بہ "ترانہ شوق" اور "عالمِ خیال" خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں اور بلاشبہ اردو شاعری میں جواب نہیں رکھتیں۔

"ترانہ شوق" اگرچہ پنڈت دیا شکر کو ل نسیم لکھنوی مرحوم کی شہرہ آفاق غنوی "گلزارِ نسیم" کے رنگ و نتاج میں کہی گئی ہیں لیکن اس میں بھی حضرت شوق مرحوم نے اپنے زورِ تخیل سے گلکاریوں کا وہ چین کھلا دیا ہے جو انہیں کا منصف ہے۔ منشی صاحب مرحوم غنوی نسیم کے خود بے حد مداح تھے اور اس کی حمایت میں انہوں نے "معرکہ چلبست و شرار" یعنی "مباحثہ گلزارِ نسیم" میں ملک کے بڑے بڑے مشاہیر اہل قلم کے دوش بدوش حصے کر اپنی غیر جانب دارانہ رائے اور خوش مذاقی و سخن فہمی کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ نسیم کی تقلید میں جتنی غنویاں لکھی گئی ہیں، ان میں اگر کوئی غنوی اس کی ہم پلہ قرار دی جاسکتی ہے تو وہ فقط "ترانہ شوق" ہے۔

اس غنوی کے شائع ہونے کے بعد بعض بلند پایہ ادیبوں نے اس پر خاطر خواہ تبصرے کئے۔ مگر افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اردو ادب کی تاریخ لکھنے والوں میں سے اکثر و بیشتر نے "گلزارِ نسیم" اور دوسری مشہور غنویوں مثلاً میر حسن کی غنوی "سحر البیان" اور نواب مرزا شوق کی غنوی "زہرِ عشق" کا ذکر کرتے وقت غنوی "ترانہ شوق" کو یا تو بالکل نظر انداز کر دیا ہے یا سرسری طور اس کا نام لے کر اس کے ساتھ ایسی بے اعتنائی برتی ہے کہ یہ پردہ گم نامی میں رہی ہے۔ اردو کے سربراہ اور وہ اور مشہور اہل قلم مولانا عبد الماجد دریا آبادی مستحیاتِ انش ہیں کہ انہوں نے ایک مدت کے بعد حال ہی میں اپنا نام فروغِ اردو "لکھنؤ کے ادبی معرکہ نمبر (جنوری فروری ۱۹۵۶ء) میں اس غنوی پر ایک بصیرت افروز اور تحقیقی مقالہ سیرِ قلم کیلئے۔ جو یقیناً حقیقت کا آئینہ دار ہے اور فی الواقع پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں آپ فرماتے ہیں :- "حسن و دولت اور زندگی و صحت کی طرح شہرت بھی

انسان کے اختیار میں کب ہے؟ چند روزہ حاصل ہوئی بھی تو ٹکینا اور جینا اور بھی دشوار۔ ایک بھلے بھری
 تھی کہ چھٹ کر رہ گئی۔ ایک آندھی تھی کراٹھی اور گزر گئی۔ لیکن تاریخ اس محلے میں ہے بھی بے
 درد اور نامصنف مزاج سی۔ کتنوں کو جنہیں شہرت کا تابدار اور ناموری کے دربار کا مستند نشیں
 ہونا چاہیے تھا، یوں ہی روندتی پھاندتی اور پامال کرتی چلی جاتی ہے۔ انہیں گم نام ناموروں میں
 منشی احمد علی شوق شاگردِ اسیر کا بھی شمار ہے۔ ... ان کی شاعری کے اصلی جوہر مثنوی میں
 چکے "قاسم وزہرہ" "عالم خیال" اور "نیرنگِ جمال" وغیرہ متعدد مثنویاں کہہ ڈالیں۔ سب پڑھنے
 کے قابل اور سب پر انہیں ناز اور بڑی حد تک بجا ناز بھی تھا، لیکن ان کی شہرت اور شاعرانہ
 عظمت کی اصلی مناسبت ان کی سب سے پرانی مثنوی ان کے زمانہٴ شباب بلکہ آغازِ شباب کی
 کہی ہوئی "ترائے شوق" ہے۔

یہاں مصنف مرحوم کے جملہ کلام منظوم یا تصانیف کا جائزہ لینا مقصود نہیں۔ فقط ان کی
 دوسری بے بدل اور وجد انگیز مثنوی "عالم خیال" پر کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔
 اس مثنوی کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ یہ چار مثنویوں پر مشتمل ہے جن کو اس کے
 چار باب سمجھ لیجئے اور جن کو مصنف نے کتاب کے چار رخ قرار دیا ہے۔ کتابی صورت میں شائع
 ہونے سے پہلے یہ چاروں رخ مختلف رسالوں میں شائع ہوئے۔ اس کے لفظی و معنوی محاسن اور
 جدتِ طرازی نے اہل ادب کو اس کا گرویدہ اور والد و شیداء کر دیا۔ ملک کے نامور نقادوں اور سخن
 فہموں نے یک زبان ہو کر بجا طور پر اس کی خاطر خواہ تعریف کی اور مرحوم کے ہم عصر ممتاز ادا
 جن میں منشی سجاد حسین صاحب مرحوم اور منشی جوالا پرتھو برقی صاحب مرحوم بھی شامل
 ہیں، پہلی دفعہ اس قسم کا جاوید اثر شاہکار دیکھ کر عیش عیش کرتے رہ گئے۔ پھر (غالباً پہلی
 بار) کتابی صورت میں ۱۹۱۳ء میں ایک ہجور و دل شکستہ عورت کی تصویر کے ساتھ اس کی اشاعت
 ہوئی۔ اس نظم کے دو اور ایڈیشن بھی مصنف کی زندگی ہی میں طبع ہوئے۔ ان ایڈیشنوں کو
 اس کا نقشِ اول سمجھنا چاہیئے۔

۱۹۲۵ء میں اس کا ایک ترمیم شدہ ایڈیشن مختلف صورت میں میتھوڈسٹ پبلشنگ ہاؤس
 لکھنؤ میں چھپا۔ اسے مرحوم نے سلیم صفدر علی (جن کے شوہر کے وہ حقیقی چچا تھے) کی فرمائش اور شیخ
 مقبول حسین قدوائی پریسٹریٹ لا کی تحریک سے نظر ثانی کے بعد بہت کچھ رد و بدل کر کے از سر نو ترتیب
 ستمبر ۱۹۲۵ء

ذیاء۔ اسے نظم کا نقشِ ثانی سمجھیے۔

نقشِ اول کی صورت یہ ہے کہ مصنفِ مرحوم نے کتاب کے مختصر سے مضمون یا پلاٹ میں گھریلو تعلقات سے متعلق فطرتِ انسانی کی وہ عکاسی اور مرد و عورت کے جذبات و احساسات کی ایک ایسی تصویر کھینچ کے رکھ دی ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے اور ہر اہل ذوق اس سے لطف اندوز ہو کر جھوم اٹھتا ہے۔ مثنوی کے پہلے رُخ میں بتایا گیا ہے کہ ایک عورت کا شوہر پردیس میں ہے اور وہ اُس کی یاد میں محو اپنے خیال سے باتیں کر رہی ہے۔ دوسرے رُخ میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ وہ اپنے شوہر کے آنے کی امید میں ہے لیکن شوہر کا خطِ عذر کے ساتھ پردیس سے آیا کہ وہ ابھی نہیں آ سکتا۔ وہ بے چین ہو کے شوہر کو خط لکھتی ہے اور اپنے خیالات ظاہر کرتی ہے۔ تیسرے رُخ میں شوہر نے عورت کے خط کا جواب لکھا ہے اور اپنے خیالات ظاہر کرتی ہے۔ تیسرے رُخ میں شوہر نے عورت کے خط کا جواب لکھا ہے اور چوتھے رُخ میں شوہر کے خط کے مطابق وہ بیسویں دن اس کی آمد کے انتظار میں ہے اور پھر اپنے خیال سے باتیں کر رہی ہے۔

مثنوی کے نقشِ ثانی میں نقشِ اول کے متعدد اشعار بحسنِ برقرار رکھے ہوئے بھی کافی تغیر و تبدل کی وجہ سے اس میں مصنف کو چاروں رُخوں کے عنوان بھی بدلنے پڑے ہیں۔ پہلے رُخ کا عنوان "فراق" دکھایا گیا ہے۔ دوسرے کا "شکستِ اُمید"۔ تیسرے کا "مرد کے خیالات" اور چوتھے کا "اُمید"۔ جیسا کہ اوپر بتایا جا چکا ہے مصنفِ مرحوم نے یہ تبدیلیاں بیگم صفدر علی کی فرمائش پر عمل میں لائیں۔ بیگم صاحبہ نے انہیں اس قریب قریب تبادلِ ایڈیشن کے تیار کرنے پر کیوں آمادہ کیا خود انہیں کی زبانی سُنئے۔ وہ لکھتی ہیں :- "میں نے حضرت مصنفِ مرحوم سے گزارش کی کہ دوسرے اور تیسرے رُخوں پر عالم خیال کا صحیح اطلاق نہیں ہوتا۔ کیونکہ کتابتِ عالمِ مقال سے زیادہ تعلق رکھتی ہے۔ مرحوم نے میری اس عرضداشت کو قبول و پسند فرمایا اور ساری نظم پر نظرِ ثانی کو تیار ہو گئے۔ چنانچہ طبعِ حال اسی نظرِ ثانی کا نتیجہ ہے۔"

اس وقت یہ دونوں ایڈیشن میرے سامنے ہیں۔ اگرچہ بعد ازاں طبعِ نقاشِ نقشِ ثانی بہتر کشدرِ اول۔ توقع تو یہی تھی کہ یہ ایڈیشن نقشِ اول سے بہر صورت بہتر ہوگا، لیکن ان دونوں کا غور سے مقابلہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ اس میں بحیثیتِ مجموعی تمام نظم کی اصلی صورتِ نسخ اور ساری ترتیب درہم برہم ہو گئی ہے۔ اس کا وجہ یہ ہے کہ نقشِ اول مصنف کے دماغ کی ذاتی پیداوار ہے جس کو شیرازہ

انہوں نے اپنے طرز فکر اور ذوقِ تخیل کی سحر کاری سے پروان چڑھایا اور نقشِ ثانی میں انہیں بیگم صاحبہ کی تجویز کے تابع رہنا پڑا جس نے ان کے سمندرِ خیال کی بولانی کو نئی ترتیب کے محدود دائرے میں محصور کر دیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مصنف کو اس میں موقع موقع سے جو تلامیم کرنا پڑیں ان سے نہ تو اس شاعر کے اشعار میں وہ تسلسل و ربط قائم رہ سکا ہے جو نقشِ اول کا طرہ امتیاز ہے اور نہ اس کے نفسِ معنوں یا اشعارِ اندازِ بیان میں کسی قسم کی خوبی کا اضافہ ہوا ہے جس کے لئے ہم بیگم صاحبہ کے ممنون احسان ہوں۔ اس ایڈیشن میں سے جو اشعار حذف کر دئے گئے ہیں ان سے عوام کو محروم رکھنا ایک بہت بڑا ظلم ہے۔ جن اشعار میں نئی تجویز کے تحت حسب ضرورت ترمیم کی گئی ہے ان سے مصنف کی چابک دستی کے باوجود سیاق و سباق میں ناگزیر طور پر ایسا خلل واقع ہوا ہے کہ اس قابلِ رشک تصنیف کی حسین و جمیل صورت بگڑ کر رہ گئی ہے۔ بیگم صاحبہ کا یہ فرمان کہ کتابتِ عالمِ مقال سے زیادہ تعلق رکھتی ہے، عام طور سے صحیح ہو تو ہو لیکن عورت اور شوہر کے خصوصی تعلقات کے سلسلے میں عالمِ خیالی اور عالمِ مقال میں امتیاز کرنا بے معنی سی بات ہے۔ کیونکہ ان کے ہاں جس بے تکلفی کے ساتھ باہمی راز و نیاز، پھیر بھاڑ، شکر و شکایت، اظہارِ بخشش و محبت اور اسی قسم کے جذبات و احساسات کو دخل ہے، اس کو مد نظر رکھتے ہوئے ایک با وفا عورت اپنے خیالات کو قلم بند کرنے میں کیوں کوئی جھجک محسوس کرے؟ آخر کتابت کا سرچشمہ بھی تو خیال ہی سے پھوٹتا ہے۔ بیگم صفدر علی کے پاس خاطر سے مصنف نے نظر ثانی میں جس عرق ریزی اور جگر کاوی سے کام لیا ہے اس کا نتیجہ اتنا ضرور نکلا ہے کہ زبان کے اعتبار سے اس ایڈیشن کے بعض اشعار مقابلتاً زیادہ صاف اور صحت نظر آتے ہیں۔ بہر حال یہ ایڈیشن عوام میں مقبول نہ ہوا۔ چنانچہ اس کے بعد ۱۹۳۱ء میں صدیقی بک ڈپو لکھنؤ کو پھر اصلی نظم کا چوتھا ایڈیشن شائع کرنا پڑا جس کا خاص و عام نے پھر نہایت گرم جوشی سے خیر مقدم کیا اور آنکھوں سے لگایا۔

شعوی کتابی صورت میں شائع ہوئی تو اس پر اردو کے مشہور شاعر جناب منشی پیارے لال شاکر میرٹھی مرحوم نے ایک بلیغ اور فاضلانہ مقدمہ لکھ کر سخنِ فہمی کی کا حقدار دے دی۔ اس میں انہوں نے مرتب "نغم خانہ جاوید" نے حضرت شوقِ مرحوم کے تذکرہ کے دوران لکھا ہے کہ اس شعوی پر بابو جوالا پڑشاد برق لکھنؤی مرحوم نے نہایت عالمانہ مقدمہ لکھا ہے۔ حالانکہ طبعِ پیارم میں حضرت شاکر مرحوم کا مقدمہ شامل ہے۔ البتہ یہ صحیح ہے کہ حضرت برق مرحوم نے اس سے پہلے منجملہ دیگر نقادوں کے ریویو لکھ کر اس کی خاطر خواہ تعریف کی تھی۔ (مکالمہ)

نے عربی، فارسی، ہندی اور انگریزی زبان میں شاعری کے مفہوم سے مختصر بحث کرنے کے بعد اس نظم کے جوہر دکھائے ہیں۔ اس کے چار ڈنوں پر چار ذی استعداد سخن فہموں نے قابل قدر تقریباتیں لکھیں۔ اگرچہ کہیں کہیں ان کی رائے سے اختلاف ہونا ایک ناممکن امر نہیں لیکن مجموعی طور سے ان کی تحریروں میں صداقت پر مبنی سخن شناسی کا جذبہ ہی کارفرما نظر آتا ہے۔ بعض حضرات کا یہ کہنا کہ ریویون نگار حضرات نے مبالغہ سے کام لے کر اس کو ضرورت سے زیادہ چمکا دیا ہے، صحیح نہیں بلکہ حق تو یہ ہے کہ یہ مثنوی جس حقیقی شاعری کی حامل ہے اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے، کم ہے۔ مولانا عبدالماجد صاحب ان کی شہرت اور شاعرانہ عظمت کی اصلی مٹا من ان کی مثنوی "ترانہ شوق" کو قرار دیتے ہیں۔ یہ بیان غالباً کلیتاً درست نہیں کیونکہ "ترانہ شوق" مرحوم کی سب سے پُرانی مثنوی ہے۔ جب ان کا شباب بھی پورے جوہن پر نہ تھا اور اس لئے ان کی شہرت بھی انتہائی منزلیں طے نہ کرنے پائی تھی۔ جب کچھ عرصے کے دوران ان کی اور نظموں اور خاص کر "عالم خیال" وجود میں آئی تو ادبی حلقوں میں ایک تہلکہ مچ گیا اور ان کے نام کو چار چاند لگ گئے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ ان کا ادبی اجتہاد ہے جو ان کی نظموں میں طرز نو کی ساخت، بے افتافت الفاظ کے استعمال اور واقعاتی شاعری کی دلربا تصویر کشی کا حامل ہے۔ جدت آفرینی کے لحاظ سے مثنوی "ترانہ شوق" بھی "عالم خیال" کی نو طرز مثنوی کے سامنے پانی بھرتی نظر آتی ہے۔ بیگم صفدر علی نے مصنف مرحوم سے آبائی قرابت کی بنا پر اس امر کا انکشاف کیلئے کہ یہ نظم مرحوم کو اپنے تمام کلام میں سب سے زیادہ محبوب تھی اور اس پر انہوں نے اپنا بڑا وقت اور بڑی قوت کلام صرف فرمائی۔ جو حضرات شاعری کی حقیقت سے آشنا ہیں اور فطری جذبات انسانی کے اٹھارہ سمندر کی گہرائیوں میں غوطہ زن ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ انہیں "عالم خیال" کا مطالعہ کرنے کے بعد بیگم صاحبہ کے اس بیان میں صداقت ضرور نظر آئے گی۔ اس سلسلے میں یہاں یہ کہنا شاید بے محل نہ ہو گا کہ ایک دفعہ اردو ادب میں جدید شاعری سے متعلق تبادلہ خیالات کے دوران میں نے بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق مرحوم سے (جو میرے کرم فرماؤں میں سے تھے) اس نظم کے بارے میں رائے دریافت کی۔ انہوں نے فرمایا۔ بھئی! اس نظم کا کیا کہنا۔ یہ تو اردو شاعری میں ایک نادر چیز ہے اور اس کا پایہ بہت بلند ہے۔

آئیے اب اس نظم کے اشعار پیش نظر کیجئے اور بدرجہ غایت لطیف اندوز ہو جائیے:-

پہلا رخ ملاحظہ فرمائیے۔ عورت شوہر کی یاد میں محو اپنے خیال سے یوں باتیں کر رہی ہیں کہ

آج اور میرے خیال تو کہاں کہاں گیا دل بھی تیرے ساتھ تھا تو جہاں جہاں گیا

تو نے رخ بدھ کر دل کا رخ ادھر پھرا تو پھر جو یاس سے دل بھر آیا، سر پھرا

جب سے وہ جدا ہوئے تب سے اُن کا دھیان ہے ان سے مجھ کو اُنس ہے ان میں میری جان ہے

ایک عورت کے منہ سے اپنے شوہر کی یاد میں ایسے الفاظ کا نکلنا فطری جذبات کے اظہار

کا ایک ایسا مرقع ہے کہ اس سے بہتر صورت میں پیش نہیں کیا جاسکتا۔ تیسرے شعر میں یہ کہہ کر

کہ ”جب سے وہ جدا ہوئے تب سے اُن کا دھیان ہے“ یہ بات واضح کر دی کہ اس کو شوہر کا خیال

صرف ”آج“ ہی نہیں آیا، جیسا کہ پہلے دو اشعار سے ظاہر ہوتا ہے بلکہ یہ کہ اس کا دھیان تب

سے برابر رہا جب سے وہ جدا ہوئے۔ البتہ اپنے خیال سے استغفار کرنے کی نوبت آج آئی۔

اب یہ اشعار پڑھیے۔

جلکے پھر مری خبر، کیوں نہ کی، ستم کیا میری یاد، میری چاہ، کیوں نہ کی، ستم کیا

مجھ سے کیوں خفا ہیں وہ، پھر گئی نظر تو کیوں دل نہیں ادھر تو کیوں رخ نہیں ادھر تو کیوں

محبت کے زیر اثر ایک مہجور مگر با وفا عورت کے دل میں جس قسم کے خیالات موجزن رہتے

ہیں۔ ان کی ترجمانی کے لئے یہ الفاظ کس قدر بر محل اور موزوں ہیں۔

شوہر کی مجبوریوں سے بے خبر ہونے کی حالت میں عورت کے دل میں جو دوسوسے اور بدگمانیاں

پیدا ہو سکتی ہیں۔ ان کی تصویر شاعر نے ان اشعار میں کھینچی ہے۔

میرے رخ سے دُور ہے، وہ نگاہ اب کہاں ان کا پیار اب کہاں، ان کی چاہ اب کہاں

میں دہی ہوں یا نہیں، وہ وہیں ہیں یا نہیں ان کے دل کی حالتیں وہ رہی ہیں یا نہیں!

عورت فراقی شوہر میں اپنے ماحول کا جائزہ لیتی ہے۔ برسات اور خام کمرساؤں کی گھٹاؤں

میں وہ ساتھ والیوں کو حسب معمول بل کر گاتے اور سبھو لوں کی پینگلیں بڑھاتے دیکھتی ہے۔

ساوئی کا پھول اُس کے جوشِ شباب کو ابھارتا ہے اور جب اپنی ہم سنوں کے بناؤ سنگار اور

مہندی لگے ہاتھوں پر اس کی نظر پڑتی ہے تو اس کا جگر خون ہو جاتا ہے اور اُسے آگ لگ جاتی

ہے کیونکہ اس کے نزدیک اس کا حسن اور بناؤ سنگار سب کچھ اس کے شوہر کے لئے وقف ہے۔ جب

وہی سامنے نہ ہو تو وہ ہر چیز سے کیوں بیزار نہ دکھائی دے۔ دیکھئے ان خیالات کا اظہار وہ کس درد انگیز

پیرایے میں کرتی ہے سہ

ساوَن اور یہ گھٹا، میں کہیں ہوں وہ کہیں
 ساتھ والیوں کے ساتھ، جھوٹے کو جاؤں کیا
 پینگ آئیں جائیں گے اور پٹے گا دل مرا
 کھل پڑے گی خود بخود چاہ ہر صدا کے ساتھ
 کرتی ہیں جگر کا خون ہم نشین جو ساتھ ہیں
 اور بھی لگا ئی آگ سا دانی نے پھول کر
 یہ شباب کی اُننگ اب کسے دکھاؤں میں
 آگے چلی کر کہتی ہے سہ

لال یہ کہاں رہا، زرد ہو کے رہ گیا !
 جسم وہ نہیں رہا، اس میں کس نہیں اب
 کاجل اور مستی کا لطف جب نہیں وہی تو کیا
 آرسی کو پھینک دوں، مرنے لگے کیا کروں
 رنگ اب کہاں ہے رنگ، گرد ہو کے رہ گیا
 ہونٹ وہ نہیں رہے ان میں رس نہیں ہے اب
 آئینہ میں خود ہی میں دیکھتی رہی تو کیا
 بن سور کے کیا کروں، پاں کھا کے کیا کروں
 زیور اب پہن چکی، جی سے اب اُتر چکا
 جلے بھاڑ میں سنگار، دل اب اس سے بھر چکا

شہر سے دور ہو کر نہ تو اس کے حسن کی شان برقرار رہتی ہے اور نہ وہ بناؤ سنگار سے دست
 بردار ہونے سے باز رہ سکتی ہے۔ اُسے اس بات کا دکھ ہے کہ اب اس کا ناز بردار اور ملازدار کوئی
 نہیں جو اُسے روٹھ جانے پر منائے یا جس سے وہ کوئی چیز مانگے اور اُس سے پا کر خوش ہو جائے سہ
 کس سے ناز اب کروں، میرے ناز اُٹھائے کون، روٹھنے کو روٹھ لوں، لیکن اب منائے کون !
 کس سے اپنے دل کا بھید اب میں کھل کے کہہ سکوں، اُس کے ساتھ بے چپک اب میں مل کے رہ سکوں
 مانگتی جو کوئی چیز اُن سے سُکرا کے میں ہنستے اُس کو دے کے وہ ہنستی اس کو پا کے میں
 دل میں اب لگی ہے آگ دِلگی وہ لے لے گئے
 اب ہنسی کا منہ کہاں سب ہنسی وہ لے لے گئے

پھر یاس و حسرت سے ہم کنار ہو کر خدا سے دعا کرتی ہے کہ یا تو شہر کی یاد جو خود شہر سے

کم نہیں، اُس کے دل میں نہ رہے یا اُسے شوہر کی ملاقات نصیب ہو۔

یا تو مجھ سے پھین لے، اُن کی یاد اسے خدا یا تو ان کو لاکے کر مجھ کو شاد اسے خدا
یا تو کر سٹن مجھے ہوش میں نہ آؤں میں، یا تو اپنے ہوش میں، ان کو دیکھ پاؤں میں
اس کے بعد اپنی قوتِ خیال کو الزام دیتی ہے کہ وہ بھی اس کی مدد کرنے میں ناکام رہی۔
کام کچھ نہ کر سکا، او خیال جا کے تو مجھ سے کچھ نہ کہہ سکا، ان کا حال آکے تو
تو نے میرے دل کا درد، اُن کچھ کہا بھی تھا اُن سے مل کے مجھ کو یاد، میرا غم رہا بھی تھا
کہا میں تجھ سے پوچھ اٹھی تو پیامبر نہیں تجھ میں گورائی ہے، گفتگو مگر نہیں!
گفتگو نہ ہو تو غیر، دل بہ تیرا اس تو ہے دل کی دل کو دے غیر، ہاں یہ دسترس تو ہے
پھر کے اُن کے دل کے گرد، گھیرنا ضرور تھا ان کے دل کو میری سمیت، پھرنا ضرور تھا
ان کے دل میں کر کے راہ، کیوں نہ اس میں کیلگے تو تو تھا مرا خیال، کیوں نہ لی مری جگہ
پھر جیسا کہ عورت کی فطرت کا تقاضا ہے، وہ تھوڑی دیر کے لئے شوہر سے بدگمان ہو جاتی ہے
ان کے دل میں میری جا، شاید اب نہیں ہی چھین گئی مری جگہ، اور میں یہیں رہی
شاید اور کوئی شکل، کھپ گئی نگاہ میں، کوئی روک ہو گئی، اس طرف کی راہ میں
لیکن جلد ہی اس کو اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ اپنے شوہر کی نسبت ایسی بدگمانی کرنا
اپنے آپ کو خطا وار ٹھہرانا ہے۔ اس کا شوہر بے وفائ نہیں ہو سکتا۔

تو بہ ہو کے بدگمان میں نے کی خطا ضرور

چاہے وہ کہیں رہیں، ان میں ہے وفا ضرور

پھر ان طرح طرح کے خیالات سے کنارہ کش ہو کر اپنے خیال کو بھی اپنے پاس آنے سے منع
کرتی ہے تاکہ اُسے شوہر کی یاد نہ دلائے۔ کیونکہ اس کی عدم موجودگی میں گھر کا سارا نقشہ بگڑ چکا ہے۔
کاش او خیال تو اب نہ آئے میرے پاس کاش ان کی یاد تو اب نہ لائے میرے پاس
یا مری نظر کو لے اور ان کے پاس جا مجھ سے تو جگر کو لے اور ان کے پاس جا
دیکھ لے نظر انہیں دیکھ لیں جگر کو وہ آئے مجھ پہ کچھ ترس آئیں اپنے گھر کو وہ
گھر کا نام خاک ٹول بن کے یہ بگڑ چکا اس پہ ادس بڑھ چکی، مٹ چکا، اُبڑ چکا
چھت ٹپکتی ہے تو اُٹھ، کون اس کی لے غم رو رہی ہوں میں ادھر رو رہی ہے وہ ادھر

رنگ خاک میں بلا، خاک رنگ پر چڑھی رنگ اسی قدر گھٹا خاک جس قدر بڑھی !

میں ہی خاک میں ملی، گھر کی فکر خاک ہو

اُن کا ذکر چھوڑ کر، گھر کا ذکر خاک ہو

شوہر کی بددلی میں اس طرح گھر کی بے رونق کیفیت کا نقشہ کھینچنے کے بعد وہ اس کے واپس آنے

کے لئے بے تاب ہو رہی ہے اور کہتی ہے کہ اگر وہ آئیں تو اس خوشی میں کیا کیا نہ کرے

وہ پلنگ انہیں کاہے، اس پہ اب رہے تو کون خود ہی اکے وہ رہیں، جلکے یہ کہے تو کون

اٹ گیا ہے خاک میں، گرد ہو گیا پلنگ آئیں وہ تو مجھ سے لیں، اور اک نیا پلنگ

ذکر کیا پلنگ کا، یہ ذرا سی چیز ہے مجھ کو اپنی جان تک، اُن سے کب عزیز ہے

سراہ ان کی روک لوں، اب جو اُن کو پاؤں پتیلیوں میں دوں جگہ، سامنے بٹھاؤں میں

بال اپنے کھول کر، ان پہ جال ڈال دوں

جب ذرا قدم ہلین، ان پہ بال ڈال دوں

وہ ان ہی خیالات میں محو تھی کہ اتنے میں پیہا پیڑ پر آکر "پی کہاں" "پی کہاں" کی آواز دینے لگا۔

اس آواز نے اسے چرنگا دیا۔ اور وہ بول اُٹھی

ایں! یہ بولتا ہے کون درد جس کے دل میں ہے گرم آتی ہے ہوا، آگ اس کے دل میں ہے

کوئی اس کے پیڑ پر کہہ رہا ہے "پی کہاں" پی کہیں ہیں میں کہیں کیا کہوں ہے سچی کہاں

جی رہی ہوں میں، مگر جی مرا ہے جھکے ساتھ پاس ہوں کہ دور ہوں، ہیں وہ میرے جھکے ساتھ

پھر عورت ہوا پر اس خیال سے قربان ہونا چاہتی ہے کہ وہ اس کے شوہر کو چھو کے آئی ہے

آئی ان کی سمت سے اور بوبھی لائی تو آج ادھوا ضرور، ان کو چھو کے آئی تو

اُن سے مل کے آئی ہے، آتری بلائیں لوں تو نے خوش کیا مجھ نے تجھے دعائیں دوں

جا کے اُن کے پاس پھر تو جو اُن کو لاسکے درد دل کا جاسکے، چین دل کو اس کے

ادول اور کیا کروں، تیرے درد کا علاج خطیں رکھ کے بھیج دوں، تجھ کو ان کے پاس آج

شرط ہے کہ میرے پاس پھر پلٹ کے آئے تو اپنے خون کی قسم دے کے اُن کو لائے تو

یوں نہ آئیں تو میں لوں، شوق کی کشش سے کام

کھینچ کے آئیں اس طرح، تو نہ لیں ادھر کا نام

دوسرے دُرخ میں شاعر نے یہ بیان کیا ہے کہ عورت اپنے شوہر کے آنے کی امید میں ہے۔ شوہر کا خط
عذر کے ساتھ پر دیس سے آیا کہ وہ ابھی نہیں آ سکتا۔ خط پڑھ کر اس کے دل میں کیا کیا خیالات آتے
ہیں، ان کو وہ اس طرح ظاہر کرتی ہے۔

پاکے تمہارے خط کو آج دل کی تڑپ بڑھی کچھ اور
دل میں بھر کر کے غم کی آگ جسم پر تپ چڑھی کچھ اور

آنے کا آسرا کہاں، یاس سے وہ بدل چلا دل مرا آنسوؤں کے ساتھ بن کے لہو نکل چلا
در کی طرف متی جو نگاہ یاس سے اب زین پر ہے ہاتھ کبھی جگر پر ہے اور کبھی جبین پر ہے
خط سے پڑی جگر پر چوٹ طاعن ہرے ہو ہیں کج تم سے ہزار ہا گئے، دل میں بھرے ہوئے ہیں کج
خط ہے تمہارے ہاتھ کا پڑھتی ہوں اس کو بار بار کھولتی ہوں ہزار بار، چومتی ہوں ہزار بار
جن سے لکھا گیلے خط کا کاش وہ انگلیاں ملیں

میرا خیال جو مے لے، جا کے وہیں جہاں ملیں

پھر وہ اپنی بے چینی اور دردِ جگر کا اظہار کر کے اپنی بھڑاس یوں نکالتی ہے۔
خود بھی گئے تم اور چین چھین کے مجھ سے لے گئے مجھ کو سڑن بنا گئے مجھ کو جنون دے گئے
سب جگر میں خون ہے میرے جگر میں درد ہے سب شباب لال ہے میرا شباب زرد ہے
عیش کو کھو گئے ہو تم، آؤ تمہیں تو پھر ملے چین کو لے گئے ہو تم، لاؤ تمہیں تو پھر ملے
تم نہ رستم کرو، تو کیوں، دل مرا بے قرار ہو میں نہیں چاہتی کہ تم میرے گناہگار ہو
آگے چل کر وہ کہتی ہے کہ اس کے شوہر کی یاد اس کے رگ و پے میں دوڑ رہی ہے۔ اس

کے بدن میں خون نہیں لیکن تب کو برابر پیاس ہے۔

چھپ گئے پتلیوں سے تم، ان کو نظر نہ آؤ گے یہ تو کہو کہ کس طرح دل سے نکل کے جاؤ گے
دل میں جے ہو تم مگر چوس رہے ہو خون کو سر میں خیال بن کے تم دیتے ہو شہ جنون کو
بن کے لہو تمہاری یاد دوڑ رہی ہے جسم میں جان یہی ہے جسم میں رُوح یہی ہے جسم میں
دم مرا تو سے بڑھ کے گرم، دل مرا بے حواس ہے جسم میں جل گیا لہو اور ابھی تپ کر پیاس ہے
پھر شوہر کی شبیہ پر نظر پڑتی ہے تو اس کے خیالات کا رُخ بدل جاتا ہے اور وہ

یوں گویا ہوتی ہے۔

اُسنے میں ہے ایک چیز، چین مجھ اسی ہے اُس ہے تو اسی ہے اور نہیں کسی ہے
 دیکھتی رہتی ہوں اسے، پیار کے ساتھ بار بار اس کی بلائیں لینے کو بڑھتے ہیں، ہفتہ بار بار
 ہے یہ تمہاری ہی شبیہ اور یہ میری جان ہے اس میں تمہارا حسن ہے اس میں تمہاری شان ہے
 تم نظر آہی جاتے ہو اے وہ خیال ہی سہی کچھ نہیں تو شبیہ سے صرف جمال ہی سہی

تم سے مرے نصیب میں شاید ابھی کرم نہیں!

وہ ہیں بڑی ہی خوش نصیب ہجر کا جن کو غم نہیں

اب وہ اُن خوش نصیب عورتوں کا ذکر کرتی ہے جو صدمہ فراق کا شکار نہیں اور شوہروں
 کے ساتھ ہنسی خوشی زندگی بسر کرتی ہیں۔ ان کے مقابلے میں وہ کتنی بد نصیب ہے کہ اس کی زندگی
 بے کیف و بے لطف ہے۔ کیونکہ اس سے پیار کرنے والا اس کے پاس نہیں رہ
 رہتی ہیں شوہروں کے ساتھ، خوب سنگار کر کے وہ

ہنستی ہیں کھل کھلا کے وہ، تنہی ہیں بن سنوڑ کے وہ

رُخ پر شباب کی بہار، رنگ سے دونوں گالی لال۔ مانگ پر موتیوں کا حسن، پانی سے ہونٹ لال لال
 وہ جو لچک کے ہل پڑیں شائع ہو، کی ہل پڑی۔ ہونٹ جو ہنس کے کھل پڑے، گل کی کھلی سہی کھل پڑی
 بال کھلے تو کھاکے بل دل کو لپیٹ لے گئے۔ دل میں تھے جتنے ولولے، سب کو سمیٹ لے گئے
 کچھ تو خود بدن میں کس، تنہی ہیں کچھ ادا کے ساتھ۔ کچھ تو ہے حسن قدرتی، تنہی ہیں کچھ ادا کے ساتھ
 لینے کو شوہروں کے دل لطف ہے بات بات میں۔ حسن ہے اپنی گھات میں، ناز ہیں اپنی گھات میں
 فراق شوہر میں وہ زیورات اور بناؤ سنگار کو بے ضرورت سمجھتی ہے اور ان سے بیزاری کا
 اظہار اس طرح کرتی ہے۔

مجھ کو ہے غم تو پھر سنگار کون کرے تمہیں کہو۔ دیکھو کہ حسن مجھ کو پیار کون کرے تمہیں کہو
 رکھتے نہیں یہ ہونٹ رنگ، رکھتے نہیں یہ گال رنگ۔ تم نہیں تو نظر میں ہے، خون کا رنگ، لال رنگ
 کا بل اُڑے، کر دل نہ اب اس کا طرف نگاہ میں۔ بہت ہے آنسوؤں کے ساتھ، ہوتی ہوں دوسیا میں
 خاک میں چوڑیاں ملیں، جی کو جلا رہی ہیں یہ۔ بھاڑ میں جائیں بجلیاں آگ لگا رہی ہیں یہ
 بار ہیں پتے بالیاں، خار ہیں چوہے دنتیاں۔ کس کو دکھاؤں اپنے کان، اب میں پہن کے انتیاں
 دیتی ہے داغ اگر سی، میں نہ چھوؤں گی اب اسے۔ آتی ہے زرد رو نظر، دیکھتی ہوں میں جب اسے

بس اس کو میں پہن چکی، دل پہ گراں ہے زیور آب تم نہیں دیکھتے سنگار، خاک پچھے یہ مجھ پر اب
یکس میں اس کو کر کے بند سب میں تمہیں کو بھیج دو تھا یہ تمہارے ہی لئے، اب میں تمہیں کو بھیج دو
مجھ کو تو چاہتے نہیں شوق سے آکے دیکھنا چاہتے ہو جسے، وہاں اس کو پہنا کے دیکھنا
شہر سے متعلق بدگمانی ظاہر کرنے کے بعد وہ اس پر خود بخود پیشیانی ہوتی ہے اور اس کے
خیالات کا رخ پھر بدل جاتا ہے۔

طنز سے کیا یہ کہ اٹھی شوخ مری زبان ہوئی ہے یہ زبان گناہگار، میں نہیں بدگماں ہوئی
تم میں وفا ہو یا نہ ہو، میں یہ کہوں گی ہے ضرور ہاں یہ کہوں گی براہ کو روکے ہے کوئی شے ضرور
آؤ نہ آؤ میں شباب تم پر نثار کر چکی تم مجھے پیار کر چکے، میں تمہیں پیار کر چکی
جیسی بھنسی بلا میں اب اور کبھی بھنسی نہیں دل میں کبھی خوشی نہیں، منہ پر کبھی ہنسی نہیں
جذب میں کاش ہو یہ نور جو تمہیں لائے کھینچ کر گھر مری تیلیوں کے ہیں، ان میں بٹلے کھینچ کر
دل مرا لے گئے ہر تم، اس کو نہ چھوڑ دوں گی میں توڑ چکے جو تم تو خیر، لاؤ تو جوڑ لوں گی میں
صرف تمہارے دید کی تم سے ہوں طالب اور بس صرف تمہاری آرزو مجھ پر ہے غالب اور بس
شہر کی یاد میں ہم تن محو ہو کر وہ اس کو اپنے جوشِ محبت اور جذبہٴ وفا کا یقین دلانا چاہتی
ہے۔ جذباتی کے صدمے دل ہی دل میں برداشت کرتی ہے۔ ہم سبوں کے ساتھ جھوٹا جھوٹے یا لگنے
میں اس کا دل نہیں لگتا۔

پھر کے تمہاری شکل سے دل نہ ہٹا، نہ ہٹ سکے اور کسی طرف کبھی دھیان بٹا، نہ بٹ سکے
جھوٹ جرمیں ذرا لکھوں، تو ہو خفا مرا خدا چاہ کو مجھ سے بھین لے دے یہ مجھے سزا خدا
تو یہ کیا میں بک گئی تو یہ کیا میں کہہ گئی چاہ تمہاری جب چھٹی پیر تو میں کچھ نہ رہ گئی
چاہ کا نام سحر ہے، تم پر اثر کرے یہ کاش! جذب سے کھینچ کر تمہیں رخ کو ادھر کرے یہ کاش
اشک تو بہتے ہیں مگر اشک نہیں نگاہ میں بڑھ کے یہ موتیوں سے ہیں مجھ کو تمہاری چاہ میں
آنچل اگر ہو تر، تو میں خشک کروں پھوڑ کر ساس کے پاؤں جاؤں تو منہ کو ادھر سے موڑ کر
رہتی ہوں سب میں الگ تاکہ نہ تاثر جائیں لوگ روتی ہوں سب سے چھپکے میں تاکہ نہ دیکھ جائیں لوگ
آتی ہیں ہم نہیں، مگر مجھ میں نہیں ہنسی مری شرم سے کیا کہوں کہ وہ لے گئے دل لگی مری
جھوٹے کو جو وہ کہیں جاؤں میں اٹھ کے جبر سے گائیں تو گاؤں ان کے ساتھ غم کو چھپا کے مبر سے

ساؤں اگر میں گاؤں بھی تو وہی جس میں درد ہو راگ میں کہنچے عورت کہ دُور جب اس کا مرد ہو
 شوہر نے ایک چکور پال رکھا تھا۔ عورت اس کو اس کی ایک نشانی سمجھ کر خوش ہے لیکن اس
 خیال سے کہ چکور کی نظر میں اس کا محبوب یعنی چاند ہے اور وہ اپنے شوہر سے دُور ہے۔ اس کی خوشی
 حسرت میں بدل جاتی ہے۔

پال گئے ہو تم چکور ہوتی ہوں اس سے شادیں لے کے اسی کو گود میں کرتی ہوں تم کو یاد میں
 چاندنی رات میں مگر دیتے ہو غم مزدور تم اس کی نظر میں چاند ہے، میری نظر سے دُور تم
 چاندنی رات سرد ہے کرتی ہے دل کو سرد وہ تم مرے چاند مجھ سے دُور میرے لئے ہے درد وہ
 شب کو تینکے آتے ہیں گرتے ہیں وہ چراغ پر اور جلاتے ہیں مجھے دیتے ہیں داغ داغ پر
 ہجر کا ہشوں کے ساتھ یہ مری ناز کی یہ سن مجھ کو سزا یہ کیوں ملی، سوچ بھی ہے رات دن
 اپنے آپ کو بے خطا ظاہر کرتے ہوئے وہ پھر شہر کو گھر کی طرف آنے کی ترغیب دیتی ہے
 کی نہیں میں نے کچھ خطا کی ہے تو بھول جاؤ تم مجھ کو نہ دیکھنا مگر خیر سے گھر کو آؤ تم
 آؤ جو تم تو رخ پر ہیں آنچل اٹھکے ڈال لوں اس میں تو ہر ج کچھ نہیں، بھانک کے دیکھ بھال لوں
 اتنے میں ابر آگیا۔ مود بول اٹھا اور پیسے اتار پر آ بیٹھے۔ اس وقت وہ اس کی بے کسی پر
 ترس کھلتے نظر آتے ہیں۔

ابر اُمند کے آگیا، روؤنگی اس کے ساتھ میں اپنے جگر کے خون سے دھوؤں گی روکے ہاتھ میں
 بول اٹھا وہ میرا مود، ہاتھ سے اب تو دل گیا مجھ کو نہ بل سکو گے تم اس کو تو ابر بل گیا
 گھر میں ہے پڑا اتار کا، اس پر پیسے آتے ہیں دیکھ کے میری بے کسی مجھ پر ترس وہ کھاتے ہیں
 وہ نہیں بیٹھتے کبھی پیر کے اوپر اس کے چپ تم کو پکارتے ہیں روز شرم سے مجھ کو پاکے چپ
 ابر اُٹھے تو سن کے شور روتی ہوں غوف کھائیں دیکھ کے بچلیوں کی آگ، گرتی ہوں تھلا کے میں
 تم مرے پاس ہو تو پھر، غوف مجھے ذرا نہ ہو وہم سے ڈر ہے ڈر سے وہم جب کوئی دوسرا نہ ہو
 عورت اگر میں ہو پڑی اس میں مری خطا نہیں یہ تو کہو کہ تم پہ کچھ، میرا بھی حق ہے یا نہیں !
 اشک مرے ٹپک پڑے خط ہوا تر میں کیا کروں بیگ کے کچھ بگڑے حرف مگر میں کیا کروں ؟
 بندھ گیا آنسوؤں کا تار خوش ہوں میں دیکھ کر اس بن گیا موتیوں کا ہار، پہنے تمہاری یاد اسے
 صبر سے گزری موت پر اب تو جگر کروں گی میں اپنے بدن کی آگ سے آپ ہی جل مروں گی میں

مجھ کو یقین ہے کہ تم اس کے مجھے نہ پاؤ گے اُس کے نہ پاؤ گے تو کیا میری لمحہ پر آؤ گے
بزنس کو دیکھنا منور مجھ پر وہ بار ہو نہ جائے نرم رہے ہر ارہے، سوکھ کے خار ہو نہ جائے

تیسرے رُخ میں شوہر عورت کے خط کا جواب دیتا ہے۔ ایک با وفا شوہر کے دل میں ایسے موقع پر جو جذبات اُبھر سکتے ہیں۔ ان کی تصویر شاعر نے کس چابک دستی سے کھینچی ہے۔ شوہر لکھتا ہے کہ

تمہارے خط کو دیکھ کر نظر اسی میں گھر گئی تمہاری شکل خط کے ساتھ پتلیوں میں پھر گئی
ہے لفظ لفظ خط کا درد و غم کی داستان سے قلم تمہارا دل بنا، وہ بول اٹھا زبان سے

تمہارے سب گئے بجا، تڑپ بجا، الم بجا تمہاری سب شکائتیں، تمہاری ہی قسم بجا
وہاں جو دل میں درد ہے یہاں بھی آہ سرد ہے وہاں جو رنگِ نرد ہے یہاں بھی رُخ پر گرد ہے

اُدھر ٹہل کے شب کٹے ادھر تڑپ کے شب کٹے یہ سوچ شام ہی سے ہے کہ دیکھیں رات کب کٹے
میرا خوشی تمہیں سے تھی نہ تم نہ اب خوشی میری فراق چھین لے گیا رُلا کے سب خوشی میری

نہ ان لبوں پر وہ ہنسی نہ رُخ پر اب رنگ ہے نہ مَوج میں وہ تازگی نہ دل میں وہ اُمنگ ہے
شبِ رنگِ حسن ان کی صورتیں بگڑ گئیں گھروں میں ٹوٹ پڑ گئی تو بستیاں اُجڑ گئیں

جہاں کوئی دوسرا جو غم سے پاک ہو کہیں تو ہم تم اس جہاں سے شکل چلیں رہیں وہیں
یہاں ہزار آفتیں، انہیں میں دل گھرا کریں یہاں ہزار گردِ دیش، انہیں میں سر بھرا کریں

وہ ملک چل کے ڈھونڈ لیں جہاں نہ آسمان ہو جہاں نہ اس کے ظلم سے مصیبتوں میں جان ہو
عورت نے خط میں لکھا تھا کہ اس کے آنسوؤں سے خط کے کچھ حرف بھیک کر پگڑ لگے تھے۔

اس کے جواب میں وہ کہتا ہے کہ ان آنسوؤں کے داغوں نے اس کے دل کے داغوں کی صورت اختیار کر لی
تھی۔ عورت نے یہ بھی لکھا تھا کہ وہ اس کے اُسے زندہ نہیں پائے گا تو کیا وہ اس کی لمحہ پر آئے گا۔ وہ ایسی

باتیں سننا گوارا نہیں کرتا اور اُسے ہدایت کرتا ہے کہ وہ ایسا کلام زبان پر نہ لائے۔ وہ اس کو ہرگز
بھول نہیں سکتا۔ وہ تو اس کے تن بدن اور دل و دیرہ میں آٹھوں پہر جلوہ گر رہتا ہے کہ

تمہارے آنسوؤں کے داغ خط میں جس جگہ پڑے وہ خط سے میرے دل میں آگے داغ بن کے رہ پڑے
تمہاری عمر ہو دراز، اجل کا نام چھوڑ دو لمحہ کے منہ میں خاکِ مُم سے یہ کلام چھوڑ دو

ہوا لمحہ کے سبزے کی بھرے نہ پھر داغ میں ہے سبزہ نرم اور ہر اتمہارے خانہ باغ میں
نہ تم ہو بھولنے کی شے نہ تم ہو چھوٹنے کی شے قسم خدا کی تم ہو دل میں، اور دلِ بغل میں ہے

شیرازہ

نظر میں کھپ کے نور بن کے تم مری نظر میں ہو
 جال بن کے دل میں ہو خیال بن کے سر میں ہو
 اس کے بعد شوہر اپنی عورت کی اُن اداؤں کو یاد کر رہا ہے جن میں اس کی باجیا شریاں اسے
 نظر آتی رہتی ہیں۔ پھر اس کی آنکھوں میں عورت کے راز و نیاز اور ناز و انداز کی تصویر پھر جاتی ہے۔
 ملاحظہ فرمائیے اس کا ذکر وہ کن دل خوش کن الفاظ میں کرتا ہے۔

تمہاری مسکراہٹوں کو یاد کر رہا ہوں میں
 وہ لب وہ ان کی جنبش مری نظر کو یاد ہیں
 وہ ترچھی ترچھی جتنیں ستم کریں پھر میں جدھر
 وہ بال کھول کر کبھی چٹک کے سر کو مٹھانا
 لبوں کو اپنے پوچھنا وہ آرسی کو دیکھ کر
 وہ ناز کی کہ تم نے کہہ کے یہ آتاری آرسی
 وہ ناپسند لوگ کا بھنوں چڑھا کے پھیرنا
 وہ سادگی تمہاری بانگین کو شہ دے ہوئے
 سحر کے وقت پھینکا گلے سے ہار اتار کے
 وہ بار مجھ کو یاد ہے، کہا تھا دیکھ کر جسے
 کخت بو ہے، سر میں درد ہوگا، دُور ڈال دو
 پلنگ اپنا کھینچ کر وہ چاندنی میں لیٹنا
 زری کریب سے وہ چڑ کہ چبھتی ہے یہ غاری
 وہ چوڑیوں کا پھیرنا، کہا تھا دیکھ کر جنہیں
 کہو بدل کے لائیں ایسی چوڑیاں بڑے میاں
 اس دوران میں چل کر شوہر اس کو ایک دلچسپ واقعہ کی یاد دل رہا ہے۔

گر اندر وہ ایک شب جو ٹوٹ کر بلاق سے
 تمہیں تو وہ نہیں ملا، مگر میں اس کو پا گیا
 مری ہنسی یہ وہ تمہارا تیج و تاب یاد ہے
 غرض خدا سے دعا کہ تم ہو اور جہاں ہو
 تم اس کو ڈھونڈنے لگیں چراغ لے کے طاق سے
 دیا تو پھر تمہیں مگر میں اس گھر ٹی چھپا گیا
 وہ تیوریاں چڑھی ہوئی وہ اضطراب یاد ہے
 تمہیں تو میری رُوح ہو، تمہیں تو میری جان ہو

عورت نے خط میں شوہر کو یہ بھی لکھا تھا کہ اس کی عدم موجودگی میں اسے زیور پہننا چھٹانیں
 کیونکہ اس کا سارا بناؤ سنگار شوہر ہی کے لئے تھا۔ اس لئے وہ یہ سب یکس میں بند کر کے اسی کو
 بھیج دے گی۔ دیکھئے اس کے جواب میں شوہر کیا کہتا ہے۔

تمہارا زیور اور اُسے میرے پاس ڈاک پر لگایا تیر طرز کا، یہ تم نے دل کو تاک کر
 تمہاری بدظنی بجا، مگر غلط، مگر غلط، یہ آنکھیں بے وفا نہیں تو پڑتی کیوں نظر غلط
 نظر میں تم جگر میں تم تو کون دخل پاسکے مکان سب گھرے ہوئے ہیں کون ان میں اس کے
 اب شوہر عورت کی طنزیہ کو جھونک کا جواب دیتا ہے اور اس کے وجود کو ایک ایک انگ

کی قسم کھا کر اپنی محبت اور وفا کی یقین دلاتا ہے۔

قسم تمہارے گیسوؤں کی جن کے پیچ میں دل قسم تمہارے صاف رخ کی جس پہ ہے سیاہ تل
 قسم تمہاری پتیوں کی جن کی ہر نظر بلا قسم تمہارے ابروؤں کی جن کے بس میں کر بلا
 قسم تمہارے ان لبوں کی جن کا رنگ لال ہے قسم تمہارے گونگھروں کی جن کے پاس جال ہے
 قسم تمہارے سر کی جس میں بال ہیں بڑے بڑے قسم نظر کی، سحر جس سے پائے زک اگر لڑے
 قسم تمہارے دل کی، جس میں بار بار پھر ہوں میں قسم تمہارے دوسروں کی جن میں اب گرا ہوں میں
 قسم تمہارے اس سخن کی طنزیہ جس کا کہ ہے قسم تمہاری اس چھری کی ناز جس کا نام ہے
 قسم تمہاری اس ہنسی کی جس سے گل کھلا کرے قسم تمہاری اس زباں کی، مجھ سے جو گل کرے
 قسم تمہارے اس غضب کی، رخ جس کا گل ہو قسم تمہاری اس حنا کی، ہاتھ جس سے لال ہوں
 قسم شکن کی جب جبین پہ ناز اس کو ڈال دے قسم مدد کی بات کو جب آنکھ کے ساتھ ٹال دے
 قسم گلے کی جس سے زب، موقوف کے ہار کو قسم دہن کی جس کے دانت دیں شکست اتار کو
 قسم ہے آنکھوں کی دل کو چھین لیں وہ جہیں قسم ہے رخ کے سایے کی زمیں پر جس سے گل کھلیں
 قسم ہے برخی کی جس کو پھر کے رخ عیاں کرے قسم ہے خامشی کی جب نگاہ کچھ بیاں کرے
 قسم ہے تن کی، قد آدم آئینہ جسے کہوں قسم ہے قد کی جس کا سایہ بن کے لاش میں رہوں!
 قسم تمہاری چال کی ہے جس کے ساتھ حشر ہے قسم ہے قد کی جنبشوں کی جن کے ساتھ نشر ہے
 غرض تمہارے حسن کی قسم، یقین مان لو مرے جگر میں اور دل میں ہو تمہیں یہ جان لو
 یہاں میں اس کے بڑ گیا تجاروں کے پیر میں جب اُن میں گتھیاں پڑیں تو سلجھیں جا کے دیر میں

نہ چھوڑو اپنا آسرا، نہ توڑو دل کو یاس سے نہ تم اُمید کو ہٹاؤ اپنے دل کے پاس سے
 گلے نہ بھر گے رہیں گے مجھ کو پاکے ایک دن ہنسی بنیں گے سب گلے لبوں پر آکے ایک دن
 میں خط میں چین بھیج دوں جو تم کو چین آکے نظر تو پا ہی جائے گی، مگر جو دل بھی پاسکے
 شوہر بیسویں دن آنے کا وعدہ کرتا ہے اور اس خبر سے خوش ہے کہ چکور ابھی زندہ ہے
 اور اس کی عورت کا مور بھی اُس کے پاس ہے۔ عورت نے شوہر کو گھر آنے پر مائل کرنے کے لئے یہ بھی
 لکھا تھا کہ پیسے اُسے شرم کے مارے چپ پا کے اس کی بے کسی پر ترس کھاتے ہیں اور اُنار کے پیڑ پر
 ہر روز آکر پی کہاں۔ "پی کہاں" کی آواز سے شوہر کو پکارتے ہیں۔ اس کے جواب میں شوہر کا جواب
 کتنا تسکین بخش اور معنی خیز ہے۔

یہ خط ہے میرے ہاتھ کا، اسی کو چین جان لو! میں بیسویں دن آؤں گا، یقین اس کا مان لو
 میں اس خبر سے خوش ہوا کہ زندہ ہے چکور ابھی تمہارے پاس ہے تمہارا وہ حسین مور ابھی
 پیسے خوش رہیں کہ روز وہ مجھے بلاتے ہیں جواب کہیں وہ پی کہاں "تو تم کہو کہ اتنے ہیں
 شوہر نے عورت کو لکھا تھا کہ وہ بیسویں دن آئے گا۔ آج بیسواں دن ہے اور وہ اس کے
 انتظار میں ہے۔ اگرچہ اُسے شوہر کے وعدے پر اعتبار ہے لیکن اس کے دل میں یہ وسوسہ پیدا ہوتا
 ہے کہ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ نہ آئے۔ اس اُمید و بیم کی باہمی کش کش کا جو نتیجہ ہوتا ہے، اس کا
 خاکہ شاعر نے چوتھے دُرُخ کے ابتدائی اشعار میں یوں پیش کیا ہے۔

خط کو ہے بیسواں دن آج آئیں گے وہ ضرور ہی کیا میں کھینچی ہوئی رہوں ان کی نظر سے دُور ہی
 "ان کی صدا سننے تو پھر ہونے کے جگر سے صبر پاکے انہیں کبھی نہ ہو ترسی ہوئی نظر سے صبر
 کیا میں جگر کو تمام لوں کیا میں نظر کو پھیر لوں کیا وہ ادھر سے آئیں تو رُخ میں ادھر کو پھیر لوں
 "ان کی کشش میں آکے رُخ پھرنے کے تو کیا کروں دل سے کروں تو زور میں دل جو تھکے تو کیا کروں
 اور اگر نہ آئے وہ "ہم نے یہ شک ستم کا ہے! آکرے دل میں اد اُمیدِ اوقت ترے کرم کا ہے
 شک سے پڑی میں سوچ میں ڈرتی ہوں یاں کہہ لے اس سے چڑھی ہوئی ہوں میں وہ میرے پاس کہہ لے
 اتنے ہی یاس کا خیال کا نپ اٹھی ہوں ڈر کے میں در نہیں دل میں ورنہ آج بیٹھتی بند کر کے میں
 یاس سے ہوں جلی ہوئی اس کو میں جھونکوں بھاڑیں ہٹا کرے دل سے اور شک آج، یاس سے تیری اُٹیں
 آئیں گے یا نہ آئیں گے، دل مرا کاش بول دے ناخن اگر بنے تو یہ شک کی گرہ کو کھول دے

خیرازہ

اس تذبذب کے عالم میں اُسے امید کی ایک جھلک نظر آتی ہے۔ اس کا دل گواہی دے رہا ہے کہ اس کا محبوب

شہر آ رہا ہے۔ اس خوشی میں وہ اپنے جذبات کا اظہار یوں کرتی ہے کہ

بول اٹھا وہ میرا دل کہتا ہے کہ رہے ہیں وہ " میرے لئے بہت سا چین تحفے میں لا رہے ہیں " وہ " دیکھ رہی ہوں کہ رہی " چہرے پر رنگ آ گیا دل نے کیلے سُرُخ رُو، دہن کہاں سے پا گیا دل کو بلا کہاں سے رنگ، اس کو بلا امید سے پائے گا یہ کچھ اور بھی آج ہی اُن " کی دید سے کل مرے سر میں تھا جوں آج ہے کچھ غرور سا کل مرے دل میں تھا ملال، آج ہے کچھ سرور سا اپنے لبوں پر بار بار پاتی ہوں میں تبسم آج خوش رہو اسے مرے لبو کہتے ہو اور کچھ تم آج گھر کی زمین جاگ اٹھی، صحن پر نور چھا گیا آئیں گے وہ ضرور ہی، مجھ کو یقین آ گیا تاج رہا ہے خوب آج سُن کے ہوا، موردِ خوش اس کو بھی مل گئی خبر، پھر تباہ کیا چکورِ خوش آ کے پیسے پیر پیر اب جو کہیں گے پی کہاں " اُن سے کہوں گی ہنس کے میں بیٹھے ہیں دیکھو پی یہاں

شہر کے گھر واپس آنے پر عورت نے یہ ٹھکان رکھی کہ وہ اپنی دل فریب اداؤں کا جال اس پر ڈالے گی۔ دیکھئے اس واقعہ کو وہ کس کس انداز سے بیان کر رہی ہے کہ

دل تو خفا نہیں مگر، میری نظر جھلکی رہے بعد کو بات چیت ہو، پہلے زباں رُمی رہے پائے انہیں " رُمکے زباں اس میں کہاں یہ ضبط؟ اس کو تو بول جال میں اُن کی زباں سے دبے بننے کو میں بزل مگر، بن بھی سکوں گی یا نہیں تنے کو میں تنوں مگر، تن بھی سکوں گی یا نہیں بن کے شگفتگی خوشی رُخ سے جو کھل پڑے تو پھر لطف کے ساتھ کر کے میل ان سے نظر اڑے تو پھر ہونٹ تو میرے بس کے ہیں، اُن کو سکھاؤں جنگ لیکن اڑاؤں کس طرح رُخ سے خوشی کا رنگ میں ترسی ہوئی ہیں پتلیاں چین سے کب یہ رہ سکیں شوق سے بے قرار ہوں، گرچہ یہ کچھ نہ کہہ سکیں! دل یہ کہے گا میل کر، لب یہ کہیں گے بول دے حسن کہے گا ہاتھ سے، تو میرے رُخ کو کھول دے آپ ہی بڑھ چلیں گے پاؤں، آؤنگی ہٹ کے سامنے لائیں گی شوخیاں مجھے، گھونگھٹ اُلٹ کے سامنے شکل کشش کی بن پڑی دل کو جو روک تھام لوں مبر کی دل میں ٹھان لوں، میرے دل پر کام لوں بن کے بلا میں ان کے سر آج پڑوں ضرور ہی دل میں ہنسا کر دل مگر منہ سے لڑوں ضرور ہی خطیں لگے میں لکھ چکی اور گلوں میں لطف ہے ہوگی منہ کی نوک جھونک، گرچہ دلوں میں لطف ہے آنکھ میری جو اٹھی جلسے جلد نظر کو پھیر لوں صرف نظر ہی کو نہیں، بلکہ میں سر کو پھیر لوں

آئیں جو رخ کا سمت وہ ہاتھوں سے منہ چھپاؤں میں
 دانت مرے دبائیں گے تاکہ رہے زبان بند !
 ایک پلک سے دوسری بند رہے، بلی رہے
 نیچے کے لب پہ دانت ہوں اور نظر زمیں پہ ہو
 میرے لبوں پہ گرسہی آئے گی چھوڑ چھاڑ میں
 لب نہ ہلے خدا کرے، میں جو انہیں ہلاؤں بھی
 سر کو جو میں اٹھاؤں بھی تو نہ اٹھے جھکا رہے
 کچھ جو وہ "دیں تو یوں نہ لوں" لوں تو نہیں نہیں بعد
 بول اٹھوں تو جو جدا اُن سے روش زبان کی
 وہ مرے خط کی چٹکیاں یاد دلائیں گے مجھے
 مجھ سے وہ مانگیں یا نہیں، دوں گی ضرور یاں میں
 آئی لبوں پہ وہ ہنسی یہ کہیں اور ہنسائیں تو
 دل میں جو گد گدی سی ہو، رک نہ سکے کبھی ہنسی
 باتیں ہی یہ ہنسی کا ہیں، کہنے لگی ابھی ہنسی

پُر تعلق اور دل فریب اداؤں سے متعلق ان اشعار کے بعد وہ اپنے دلی خیالات ظاہر کرتی ہے
 جن میں دراصل کوئی کدورت نہیں ہے

اُنہ، مجھے اس کا سوچ کیا، دل میں تو رنج ہے نہیں
 دل میں بسے ہوئے ہیں وہ "اس میں خیال انہیں کا ہے
 پھیلے ہیں رُوح بن کے وہ میرے تمام جسم میں
 اور مرے دل کشش کچھ اور تاکہ وہ "کھینچ کے آ ہی جائیں
 جنگ کو ہو رہی دیر" اور وہ مزے کی بات ہے
 اب عورت کو اس بات کا خیال آگیا کہ اُسے سنگار کرنا چاہیے اور وہ ایسا ہو کر اس کے شوہر کو
 پسند آئے

اب تو یہ فکر ہے کہ آج کچھ تو سنگار چاہیے
 ٹوٹ گیلے کل بلاق، سونے کا تار چاہیے
 شیرازہ

ہاتھوں میں چوڑیاں ہیں کم ٹوٹ کے گر گئیں کئی آئیں گے اب بڑے میاں ان سے منگاؤں گی نئی
 مجھ کو بھی سادگی پسند ان کو بھی سادگی پسند پہنوں سپید ہی لباس ہوگا انہیں یہی پسند
 بلیں ہوں یا ہوں بوڑیاں چبھتی ہیں کم داناں چند دوپٹے پھاڑوں رکھی ہیں جام داناں
 میل کٹاؤ کی ابھی چوک سے میں منگا نہ لوں لائی ہے اچھن ایک بیل اس کو بھی لوں میں نہ لوں
 کیوں نہ کہوں بوا سے میں خود وہ بناقی ہے کٹاؤ چوک سے لیتی آئے وہ جائے جو لینے نان پاؤ
 باریں گوندھ لوں اگر پھول ہوں خانہ بدغ میں اب کے برس تو موگرا گھر میں کھلا نہ بارغ میں
 سنگار کی فکر کرنے کے بعد اُسے ساس اور نند کے نازیبا برتاؤ کا خیال آ جاتا ہے جس کا اظہار
 وہ طنزیہ الفاظ میں یوں کرتی ہے

ہو ہی رہے گاہ تو سب مجھ کو خیال ایک ہے "ساس" پپ او زبان چپ "نند" ضرور نیک ہے
 اس کی سی بس کی گانتھ اور کوٹا نہ ہوگی شہر میں رکھی ہے منہ میں اک پھر ہی اس نے مجھ کے زہر میں
 جب وہ جلن سے لال ہو گاں ہوں گرم دو تو سے خود تو ہے ہنس اور دانت جیسے پھلے ہوئے جوے
 دیکھ کے یہ چمک دیک وہ مرے روپ سے جلے ریت میں کوئی جس طرح جیٹھ کی دھوپ سے جلے
 آج مجھے بھی ہے گھنٹا طنز کا کچھ بھی غم نہیں اس کو جو ہے کسی "پہ ناز" میں بھی کچھ اس سے کم نہیں
 لیتی ہیں دل میں چٹکیاں کرتی ہیں دل کا خون میں لاتی ہیں گھر سے اپنے ساتھ میرے لئے جنوں وہ
 آغری شعر میں تو شاعر نے کمال کر دکھایا ہے۔ عورت ابھی اپنے منہ بویوں ہی میں الجھی ہوئی تھی کہ
 شہر آگیا۔ اس سین (واقعہ) کو جس دل پذیر ادا میں پیش کیا گیا ہے وہ حضرت شوقِ مرحوم ہی کا حصہ ہے
 اسے تو حضور آگئے بندی سنورتی ہی رہی بن نہ پڑا سنگار کچھ حوصلہ کرتی ہی رہی
 آخر میں یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ "عالم خیال" کے ایک ایک شعر کی دلا دیزی اور رنگینی سے
 متاثر ہو کر میں تنزی سے اقتباسات پیش کرنے میں اختصار کو مد نظر نہیں رکھ سکا۔ اس کی ضرورت اس
 وجہ سے بھی محسوس ہوئی کہ بصورت دیگر تسلسلِ مضمون میں خلل آ جانے سے غالباً قارئین بھی خاطر خواہ طور
 پر محظوظ نہ ہو سکتے۔

غزل

نہ مشیتوں سے بچا کوئی نہ تو سلسلہ نہ کڑی رہی
 مگر ایک ہمتِ عشق تھی کہ جواڑ گئی تو اڑی رہی
 یہی حسن و عشق کا ربط ہے جسے جانِ شوقِ وفا کہیں
 وہی گیسوؤں کی گھٹاؤں دھر اُدھر آنسوؤں کی جھڑی رہی
 ہوا بڑک سے بھی کنارہ کش حد کفر سے بھی گزر گیا
 مگر اک شبیہِ حرمِ ناکر جو دل میں تھی وہ جڑی رہی
 نہ تھے زقصِ رنگ نہ شمع تھی کہوں تم سے بزمِ کاحال کیا
 فقط اک پتنگے کی لاش تھی دمِ صبح تک جو پڑی رہی
 ہوئے چلے یا س کے پے پر پے کئی رنگ آئے چلے گئے
 مگر ایک شکلِ اُمید تھی میرے سامنے جو کھڑی رہی
 دلِ اہلِ دل کو خریدنا اسی اک متاعِ کام تھا
 میرے حق میں دولتِ بے بہا میرے آنسوؤں کی لڑی رہی
 سرِ زخمِ عشقِ ستمِ فزا میرے حوصلے کوئی دیکھتا
 چلے لاکھ تیرنگاہ کے مری آنکھ اُن سے لڑی رہی
 بے عرشِ جھڑے سے منور وہ، مگر ادرعِض میں کیا کرول
 جو تھی تیوری وہ چڑھی رہی جو گرہ تھی دل میں پڑی رہی

اُردو شاعری عزائی اور رزمیہ وپ میں

دُنیا کے ادبِ عالیہ میں عزائی اور رزمیہ نظموں کا ممتاز اور اہم مقام ہے۔ طاحس گرے کی مشہور و معروف عزائی نظم - *Ellegy written in Country Church* (1751) نے اس کا نام ادبِ عالیہ میں زندہ جاوید بنا دیا۔ فریوسی کے نام کی ادبیت کا راز اُس کی طویل رزمیہ نظم "شاہ نامہ" میں مضمر ہے۔ عربی زبان کی عزائی اور رزمیہ نظموں نے حکومت میں انقلاب برپا کر دیا تھا۔ اس قسم کی نظمیں لکھنے والوں میں عبداللہ بن الاحمر، شریف بن میمون، کیت بن زید کا نام لے سکتے ہیں۔

اُردو میں بھی رزمیہ اور عزائیہ شاعری کا وجود ابتدا ہی سے ملتا ہے۔ کہیں مثنویوں میں عزائی اور رزمیہ عناصر ملتے ہیں تو کہیں قصیدوں میں رزم نگاری کا کمال دکھایا گیا ہے۔ مگر مثنویوں میں عزائیہ اور رزمیہ دونوں عناصر کا حسین امتزاج ہے۔ اسی وجہ سے اس صنف کو عنوانِ ہذا کے تحت زیر بحث لایا گیا ہے۔ معبود حسن رضوی نے اس نوع کا شاعری کو اُردو کا بے بہا خزانہ سمجھا ہے جسے ہم دُنیا کے ادبِ عالیہ کے سامنے فخر سے پیش کر سکتے ہیں۔ "عبدالقادیر سروری کے نزدیک اُردو مرثیہ نگاری اس قدر بلند پایہ ہے جس قدر یونانی مرثیہ نگاری تھی۔"

اُردو مرثیہ نگاری کی ابتدا اور اس کے ارتقا کا پتہ لگانے کے لئے ہمیں فارسی مرثیہ نگاری اور اُس کے پس منظر کو سامنے رکھنا پڑے گا۔ عزاداری مرثیے کا خاص جُزو ہے یہ عزائی رُحبانِ ایران میں بہ نسبت دوسرے ممالک کے زیادہ پایا جاتا ہے۔ اس کی وجہ

ہے کہ بنی امیہ کے بادشاہوں نے ایران پر غلبہ پاتے ہی ایرانیوں پر ظلم و ستم کے پہاڑ توڑے انہیں حقیر اور ذلیل گردانا اور احساس کمتری کا شکار بنا ڈالا۔ جس کی وجہ سے اُن کے دلوں میں نفرت کا بیج پڑ گیا۔ دوسری طرف حضرت شہر بانو رضی اللہ عنہا کے بادشاہ یزدگرد کی پوتی تھیں۔ اس وجہ سے جذباتی طور سے بھی یہ حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ کے خدائی تھے۔ جب اُن کے زمانے میں خلافت کا سوال اٹھا اور امام حسین رضی اللہ عنہ نے یزید جیسے فاسق کے ہاتھوں پر بیعت کرنے اور اُسے اپنا خلیفہ ماننے سے انکار کر دیا اور حق کی حمایت میں میدان کربلا سے اپنے اعزاء و رفقاء کے جاہ شہادت نوش کیا تو یہ نفرت شدید تر ہو گئی۔ اُن کے دلوں میں شگاف پڑ گئے۔ یہی رُجحان شعر و ادب میں بھی نمودار ہوا۔ ابتدا میں حکومت کے دباؤ کی وجہ سے کھل کر نہ کہہ سکتے تھے مگر جیسے جیسے ایران میں شیعیت کا بول بالا ہوا۔ عزائی شاعری کا رواج بڑھتا گیا اور صفوی عہد حکومت میں تو اسے بڑا عروج ہوا۔

صفوی خاندان کے قیام کے بعد ۱۵۸۹ء میں جنوبی ہندوستان میں بھی شیعہ حکومت کی بنیاد پڑی۔ یہ زمانہ مغلیہ خاندان کا ابتدائی دور تھا۔ مغلیہ خاندان کو ایرانی تہذیب و تمدن سے لگاؤ تھا۔ شاہ اسماعیل (بانی صفوی خاندان) سے بابر کی دوستی رہی۔ شاہ طہماسپ نے ہمایوں کی مدد کی۔ اکبر کے اساتذہ اثنا عشری عقائد کے پیرو تھے۔ اسی طرح دوسرے بادشاہوں کو بھی اثنا عشری فرقے سے کچھ نہ کچھ تعلق ضرور رہا۔ اس طرح مغلیہ سلطنت کے عروج سے لے کر زوال تک ذکرِ اہل بیت اور عزاداری کے لئے فضا بڑی سازگار رہی۔ یہی وہ زمانہ بھی ہے کہ جب اُردو عالم طفولیت سے آہستہ آہستہ شعور و بلوغ کی طرف بڑھی جا رہی تھی۔ تدریجی شعور کے ساتھ ساتھ اُس پاس کے رُجحانات کو جذب کر لینا اس کی فطرت رہی ہے۔ دکن میں اُردو شاعری کی ابتدا ہوئی تو عزائی عنصر داخل ہو گیا۔ اسی طرح شمالی ہند کے شعر اے کے کلام میں بھی ائمہ کی منقبت اور اُن سے عقیدت کے رُجحانات ملتے ہیں۔ ابتدا میں اس قسم کی نظمیں ادبی عظمت حاصل نہ کر سکیں۔ کیونکہ فنی لحاظ سے اُن پر کما حقہ توجہ نہیں کی جاتی تھی بلکہ اس کا مقصد گریہ انگیزی اور حصولِ ثواب ہوا کرتا تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ شعور کی بیداری اور جمالیاتی تقاضوں کے تحت فنی خصوصیتوں کو بھی مد نظر رکھا گیا۔ اور ایک زمانہ وہ آیا جس کے لئے سید محمود حسن رھنوی نے فخر یہ کہا:۔

”اُردو کے خزانے میں مرثیہ وہ بیش بہا گوہر ہے کہ اگر شاعری کے دربار میں ہماری زبان صرف اسی ایک جنس کو لے جا کر کھڑی ہو تو نگاہ دار جو ہریوں کی نظر میں کسی زبان سے کم نہ رہے۔“ اس سے قبل مولانا حالی نے شاعری کی اصلاح کے لئے آواز بلند کرتے وقت مرثیے کی وسعت کا اس طرح اعتراف کیا تھا۔ ”اس میں بین اور مرثیت کے علاوہ مدح و قدح، فخر و جہالت، رزم و ریم بھی نہایت شد و مد کے ساتھ شامل ہو گئی۔ مگر حق یہ ہے کہ اس نئی طرز کی نظم سے اُردو شاعری میں بہت وسعت پیدا ہو گئی۔“

”تاریخ نظم اُردو کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اُردو شاعری کی ابتدا دکن سے ہوئی اور اس میں عزرائی عناصر کی شمولیت بھی یہیں سے ہوئی۔ قطب شاہی اور عادل شاہی دور میں عزاداری اور عزرائی ادب کو پڑا فروغ ہوا۔ اس خاندان کے بادشاہ اثنا عشری عقائد کے پیرو تھے اور ساتھ ہی ساتھ علم دوست بھی۔ ان کے دربار سے وابستہ شعرا نے عزاداری کی مجلسوں کو پُر رونق بنانے کے لئے مرثیے کہے۔ خود سلاطین نے بھی اپنی مرثیہ گوئی سے مرثیوں میں اضافہ کیا۔ اس عہد کے شعرا جنہوں نے کسی نہ کسی طرح عزرائی نظموں کی تخلیق میں حصہ لیا۔ سلطان قلی قطب شاہ، وجہی، عزاصی، محمد قطب شاہ، لطیف، افضل، کاکم مرزا، ابن ناشالی، طبیبی، جُنیدی، قطبی، فاسٹر، ہاشم علی، ذوقی، رننی، قدیم، شرف، قائم، سیدان، امامی، روحی، نظر، قادر، نوری، ابوالحسن، نصرتی، سیوا، ہاشمی وغیرہ ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے مرثیہ گوئی کی اولیت کا شرف وجہی کو دیا ہے۔ لیکن عبدالسلام ندوی مرثیہ گوئی کے بارے میں رقم طراز ہیں۔ ”عالم گیر کے زمانے سے بہت پہلے شجاع الدین نوری نے مرثیہ گوئی میں نام پیدا کیا۔“ اسی طرح محی الدین قادری ذور نے ہاشمیؒ کو پہلا مرثیہ گو مانا ہے۔ بہر حال اولیت کے جھگڑے کو چھوڑ بھی دیں تو ہم اس زمانے کی مرثیہ گوئی کا مجموعی کیفیت کو سامنے رکھ کر کوئی صحیح انداز ضرور لگا سکتے ہیں۔ اس زمانے کی مرثیہ گوئی اور اس قسم کی نظموں کو دیکھ کر پتہ چلتا ہے

”ہماری شاعریؒ مقدمہ شعر و شاعریؒ دبستان لکھنؤ کے شعر الہند حصہ دوم شہ روح حقیقہ
شیرازہ ۳۱ ستمبر ۱۹۶۵ء

کہ ان کی کوئی شکل مخصوص و متعین نہیں کی گئی تھی بلکہ شاعر، دوہیتی، مثلث، مربع جس شکل میں چاہتا تھا، اپنے خیالات اور جذبات کو ڈھال لیتا تھا۔ ایسی نلموں میں عزائی اور گریہ (انگریزی) کا پہلو نمایاں رہا۔ مرثیہ کے تدریجی ارتقاء کے سلسلے میں انہیں پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ کیونکہ ان ہی کی نکھری ہوئی شکلیں ہیں جنہیں آج ہم فخریہ پیش کر سکتے ہیں اس زمانے کے مرثیوں کے حسب ذیل نمونوں سے مجموعی حالت کا پتہ چل جاتا ہے۔

یو کیا بلا تھا، یو کیا جتا تھا مگر قصا تھا جو حق دلایا !

محب دلاں کون اجل کا ساقی پیالے غم کے سو بھر پلایا (دوہیتی)

حسینؑ پر یاروں درود بھیجو کہ دین کا یو دیوا جلایا

شر کے غم سوں دل ہے نالاں ہائے جگ برستی جوں ابھالاں ہائے ہائے

جگ کے سرور دل کے ہوسوں بھرے پھوڑ کر پلکاں کا بالاں ہائے ہائے

(علی عادل شاہ ثانی)

حسینؑ کا دلبر ولد ار قاسم حسینؑ کا مونس و غم نوار قاسم

کشیدہ رنج و غم بسیار قاسم جہاں شوریدہ غوں بار قاسم

گیا از بدعت کفار قاسم (افضل)

تم اپنے دلبراں کی خبر لو علی ولی بے تاج سداں کی خبر لو علی ولی

نیزوں اُپر سداں کی خبر لو علی ولی ظلم و ستم گراں کی خبر لو علی ولی (کاظم)

شریعت (اساسی پر) اتنا ستم حقیقت شناسی پر اتنا ستم

نبیؐ کے نواسے پر اتنا ستم سب اُمت کے اسی پر اتنا ستم (مرزا)

اس سلسلے میں رزمیہ شاعری کے وجود کو بھی مد نظر رکھنا ہوگا۔ کیونکہ مرثیہ کی نکھری

ہوئی شکل عزائی اور رزمیہ دونوں کا مرکب ہے۔ محمد شاہی دور میں متعدد مثنویاں

لکھی گئیں۔ یہ زمانہ ملکی لڑائیوں اور جنگوں کی وجہ سے رزمیہ کے لئے مناسب و موزوں

تھا۔ منشی حیدر بخش نے مختصر سا "شاہ نامہ" لکھا۔ شاہ عالم کے زمانے میں ساتی نے شاہ

نامہ لکھنے کی ذمہ داری لی۔ رزمیہ میں رستمی کا قادر نامہ، شوقی کا فتح نامہ نظام۔ شاہ

سیوک کا جنگ نامہ، لطیف کا ظفر نامہ قابل ذکر ہیں۔ یہ ساری نظمیں اپنے اندر رزمیہ

شاعری کا دافر خزانہ لئے ہوئے ہیں۔ نصرتی کے قصیدے بھی مزم نگاری میں شاہکار ہیں۔ شمالی ہند میں ولکی کی آمد نے ایک نیا چراغ روشن کیا اور دوسرے چراغوں نے اس سے کسب نو کیا۔ قائم، ابرو، ناجی، مضمون وغیرہ ولکی کی بنائی ہوئی شاہراہ پر گامزن ہوئے۔ جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکی ہوں کہ شمالی ہند کے بادشاہوں کے دلوں میں بھی عقائد اثنا عشریہ کے لئے احترام تھا۔ اس لئے یہاں بھی عزائی اور رزمیہ عناصر دونوں جلوہ گر ہیں۔ صلاح، ابرو، قائم، یک رنگ، مسکین، سکندر، ندرت، گدا، ہریان، عاجز، حسرت، احمد، صوفی، قائم، میلہ فاحک، میر حسن، سودا، میر، معصی، محمد تقی، فغان، نظیر، اسخ، باقر، خلیق، شائق، اشرف، شیفہ، مرتضیٰ خان، نجات، نیاز، سعادت، مسکین، غمگین، حزیں، مخروں، نظر، عظیم حسینی وغیرہ نے کسی نہ کسی طور پر عزائی اور رزمیہ عناصر کو اپنی شاعری میں سمو یا ہے۔

عزائی شاعری کو محمد شاہی عہد میں کافی عروج ہوا۔ مرثیہ میں ادبی اور فنی خصوصیات اور تقاضوں کا بھی لحاظ کیا گیا۔ زبان و بیان پر زور دیا گیا۔ اسلوب و اداس نزاکت اور لطافت پیدا کی گئی۔ ویسے اس زمانے میں بھی مرثیے کا مقصد گریہ و بکا ہی تھا۔ تاہم مجموعی لحاظ سے اس دور اور اس سے قبل کے دور کے مرثیوں میں بین فرق نظر آتا ہے۔ جنگ کا تذکرہ، مناظر کی تصویر کشی، مختلف جذبات کا بیان، امام حسینؑ کی بے کسی اور ساتھ ہی ساتھ شجاعت و عظمت کی تصویر کشی سے مقتدر اضافہ ہوا۔ اس دور کا نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

یا نبیؐ جیسی تمہیں نبیوں میں سرداری ہے

سب کے خلقت سول تمہارا سرو یا بھاری ہے

ویسی ہی اکل تمہاری کو دل آزار کا ہے

(مسکین) سب سول زیادہ ان ہی پر بیٹی جفا کاری ہے

کہتی تھی زینبؑ یا مصطفیٰؐ اسنو تم

فریاد بے کسوں کی آکر ذرا اسنو تم

پیارا حسینؑ دن میں مارا پڑا اسنو تم جبریلؑ کی زباں سے سب ماجرا اسنو تم (عظیم)

دلوں کے محبوب کی حالت عجب ہے مصیبت ہے ماتم ہے غم ہے لقب ہے
 غرض کیا کہوں کس روش کا غضب ہے حسین علی کی شہادت کی شب ہے
 (سید محمد تقی)

اس زمانے میں جہاں پیشہ ور شعرا کے یہاں فنی خامیاں پائی جاتی ہیں وہاں ایسے شعرا
 بھی موجود ہیں جن کا مقام ادبی لحاظ سے بہت بلند اور اہم ہے اور ان کے مرثیے فنی و ادبی
 خصوصیات سے مزین ہیں۔ سودا نے اس زمانے کے مرثیوں کی فنی خامیوں پر تنقید کی ہے۔
 اس سے پتہ چلتا ہے کہ سودا نے جو مرثیے لکھے ہیں ان میں فنی خامیوں سے بچنے کی سعی الامکان
 کوشش کی ہوگی۔ کیونکہ ایسا شاعر جس کا تنقیدی شعور بیدار ہو اُس سے فنی لغزشوں کی توقع
 اور اس کے یہاں ادبی تقاضوں کا پانا صرف بے انصافی یا تعصب پر مبنی ہوگا۔ سچ پوچھئے
 تو ہم سودا کے مرثیوں کے متعلق افراط و تفریط کے شکار ہیں۔ معتدل اور متوازن رائے کی کمی
 بڑی طرح کھٹکتی ہے۔ ایک طرف تو ہم یہ کہتے ہیں کہ انہوں نے مرثیہ کو مَدَس سے روشناس کروایا
 دوسری طرف یہ بھی کہتے ہیں کہ ”مرثیہ گوتی کی آج کی ترقی دیکھ کر ان کا ذکر کرتے ہوئے شرم آتی
 ہے۔“ لیکن جب ہم اُن کے مرثیوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ مَدَس کے ساتھ ساتھ
 اُن کے یہاں دوسری شکلیں بھی موجود ہیں۔ چونکہ بعد میں مرثیہ کے لئے مَدَس مخصوص ہو گیا اس
 لئے ہم نے کہنا شروع کر دیا کہ یہ سودا کا خاص طرز ہے اور اس کا موجد سودا ہے۔ اب یہی دوسرا
 رائے۔ تو ہمیں خود آزاد کے اس جملے پر تعجب ہوتا ہے بلکہ شرم آتی ہے۔ سودا کے مرثیوں میں وہ
 تمام عناصر موجود ہیں جو آج بھی مرثیے کے لئے باعثِ افتخار ہیں۔ خلوص و عقیدت، تاثر آفرینی
 اور سلاست، واقعاتِ کرلا کا تسلسل کے ساتھ بیان، کردار نگاری اور منظر کشی، نادر تشبیہات
 وغیرہ ان کا طرہ امتیاز ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا قول ”مرثیہ کی ترقی میں یقیناً سودا کا
 نام خاص طور سے یادگار ہے، حق اور صداقت پر مبنی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اُن کے یہاں گریہ
 انگیزی کے پہلو بہت کم ہیں اور اس کی وجہ صرف ان کی افتادِ طبع ہے۔ ویسے ان کے یہاں
 مرثیہ کی شکل کافی نکمر گئی ہے۔ مثلث، مربع، مخمس، مَدَس، ترکیب بند ہر اسلوب میں انہوں نے

مرثیہ کہا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ تنوع، رنگارنگی، جدت طرازی اور شعریت کا بھی خیال رکھا ہے۔ بعض جگہ ایسے خدوخال ملتے ہیں جو انیس کے یہاں زیادہ آجا کر اور نمایاں ہیں اور اکثر یہی دہر کر ہوتا ہے کہ یہ انیس کا اختراع ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ایسے خدوخال مرثیے کو سودا ہی نے دئے ہیں۔ کردار نگاری، منظر کشی، رزمیہ بیان، جذبات نگاری، زبان و بیان کی سلاست، مجاہدہ و مقابلہ، تاثیر انگیزی سودا کے یہاں بحد کافی ہیں۔ آزاد جوان کی مرثیہ گوئی کا تذکرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔ ان کی تاثیر انگیزی کے متعلق لکھتے ہیں۔ ”جہاں کوئی حالت اور رد و اُرد دکھاتے ہیں۔ پتھر کا دل ہو تو پانی ہو جاتا ہے۔“ سودا کے متعلق رام بابو سیکسینہ نے بڑی ہی متوازن رائے دی ہے۔ ”مرزاؒ سے پہلے گو مرثیہ نگار اُردو میں بہت گزرے مگر ان کے کلام میں سوائے مذہب کے کوئی شاعرانہ رنگ کوئی جدت اسلوب، کوئی نئی بات نہ تھی جو زمانہ موجود کے ترقی یافتہ مذاق کو بھلی معلوم ہو۔ مرزاؒ وہ صاحب ایجاد ہیں جنہوں نے اس فن میں اپنے زمانے کے اعتبار سے کمال حاصل کیا بلکہ سچ پوچھو تو اپنے بعد آنے والوں کے واسطے ترقی کی راہ کھول گئے۔“ نمونہ کلام حسب ذیل ہے۔

نبیؐ کے نورِ بصر پر کہو درود و سلام علی کے لختِ جگر پر کہو درود و سلام
 امام پر حق و مطلق پر حق تعالیٰ کا ہے امر شام و سحر پر کہو درود و سلام
 کجاوے اہلِ حرم کے لگے ہوئے دنبال معذرات سرا سیمہ اور پریشان حال
 نڈھالِ شدتِ گرا سے ان میں وہ اطفال کہ دلِ جنہوں کے ہیں نازک تر آگینے سے
 غبارِ راہ سے چہرہ تمام گرد آلود شعاعِ لہو سے سنولہ کے ہو گیا ہے کبود
 ہوا ہے سوچ میں دونوں جہاں وہ مسجود نراس جائے ہے چھوٹے بڑے کے جینے
 میرِ ضامک سودا کے ہم عصر تھے۔ انہوں نے اپنی تمام تر توجہ اُردو مرثیہ ہی کے لئے وقف کر دی تھی۔ ہو سکتا ہے کہ سودا اور میر ضامک کی باہمی چشمک کا سبب یہی ہو! اُس زمانے میں دلی کی رنگینیاں اور رعنائیاں فنا کے گھات اُتر رہی تھیں اور سلطنتِ اودھ اپنی تمام تر دل کشیوں کے ساتھ مالِ بے عروج تھی۔ اہلِ سلطنت کامیلاً

اس طرف تھا کہ جس قدر عیش و سرور حاصل کیا جاسکے اس میں کوتاہی نہ کی جائے۔ فن کی قدرانی اور شاعری کی سرپرستی نے عام طور پر شعرا کا دامن اپنی طرف کھینچا۔ جس وقت شجاع الدولہ نے اپنا دارالسلطنت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کیا تو سودا لکھنؤ آگئے۔ اسی طرح میر نے جن کا وطن اکبر آباد ہے سن ۱۱۹۰ھ میں لکھنؤ کا رخ کیا۔ سوز نے بھی لکھنؤ کی دعوت پر لبیک کہا۔ ماحول کے تغاض کے تحت عزائی عناصر میر کی شاعری میں بھی در آئے۔ لیکن تعجب کی بات یہ ہے کہ میر کے مرثیے کے متعلق انتہائی بے التفاتی برتنی گئی ہے۔ مصنف تاسیخ ادب اُردو اُن کے متعلق لکھتے ہیں۔ ”کچھ مرثیے بھی لکھے مگر وہ چنداں قابل ذکر نہیں۔“ میر کی افتادِ طبع کو دیکھتے ہوئے ہیں یہ خیال آتا ہے کہ مرثیہ اور عزائی شاعری میں میر کو کمال حاصل ہونا چاہیے۔ کیونکہ سوز و گداز جو مرثیہ کا نمایاں اور اہم عنصر ہے۔ میر کی سرشت میں رچا ہوا تھا۔ اس لئے ان کے مرثیوں پر ”چنداں قابل ذکر نہیں“ کا اطلاق نہیں ہونا چاہیے۔ شبلی نعمانی نے میر کی مرثیہ نگاری کا ذکر اس طرح کیا ہے۔ ”میر کے دیوان میں اگرچہ کوئی مرثیہ نہیں لیکن انہوں نے بھی کہا ہے۔“ گویا شبلی نے ان کے مرثیوں کی خامیوں یا خوبی کا تذکرہ نہیں کیا لیکن جیسے جیسے تحقیقی شعور ابھر گیا۔ لوگوں نے غور و فکر تحقیق اور تجسس سے زیادہ سے زیادہ کام لیا اور تنقیدی معیار پر ان کے کلام کو پرکھا تو یہ حقیقت واضح ہو گئی کہ میر نے بھی ایسے مرثیے لکھے ہیں جو قابل ذکر اور چالیں بند تک پہنچ جاتے ہیں اور بقول پروفیسر صفدر حسین ”میر کی یہ خصوصیت بالکل منفرد محسوس ہوتی ہے کہ انہوں نے محشم کاشی کے دوازدہ بند کے انداز میں مرثیے کہنے کی جرات کی۔“ میر اور سودا کے مرثیوں میں بھی وہی فرق ہے جو ان کی غزلوں میں ہے۔ میر کے کلام کی خصوصیت ”آہ“ ان کے مرثیے میں بھی نمایاں ہے۔ طبیعت کے سوز و گداز کی وجہ سے ان کی عزائی نظمیں گریہ انگیزی اور تاثر آفرینی سے مملو ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ فنی اور ادبی تقاضوں کا لحاظ بھی ہے۔ سید مسیح الزماں نے میر کے مرثیوں کے نام سے ان کے مرثیوں اور سلاموں کو مرتب کیا ہے جسے انجمن محافظ اُردو نے ۱۹۵۱ء میں شائع کیا تھا ان کے مرثیوں کے نمونے حسب ذیل ہیں :-

میدان میں عزیزوں کے ہو دیکھے ہیں جاری کس طرح سے موقوف کریں نالہ و زاری

۱۰ اصنافِ سخن مبرنگار

۱۰ موازنہ انیس و دیر

کرتے ہیں بہت ضبط یہ چوں ابر بہاری تھمتے نہیں یہ دیدہ خوبا حسینا !
 وقت رخصت کے جو روتی تھی کھڑی دار بہن
 بولے شہ زور نہ بس اے مری غم خواہ بہن
 کیا کروں جان کے دینے میں ہوں لاچار بہن

اب رہا روز قیامت ہی پر دیدار بہن
 شہ ہر دو جہاں زیر نگین معروف و نامی امام عارف و عاصی نبی کے دین کا حامی !
 سر اس صبح سعادت کا سال پرے چلے شامی کہاں حیدر کہ جو دیکھے وہی یہ ناز پرور ہے
 اسی طرح مصحفی اور میر حسن کے یہاں بھی عزائی نظلیں نوحہ اور سلام کی شکل میں ملتی ہیں۔
 انہوں نے مرثیے بھی کہے ہیں۔ مگر اُن کے مرثیے نایاب ہیں۔

اس کے بعد خلیق، منیر، دل گیر اور فصیح کا زمانہ آتا ہے جس میں مرثیہ نے ترقی کے
 کئی ذینے طے کئے۔ اس زمانے میں مرثیے کے لئے مسدس کا طرز مخصوص ہو گیا اور مرثیہ کی
 فضا ہی بدل گئی۔ میر خلیق، میر حسن کے صاحبزادے تھے۔ اس لئے سخن سرائی کا ذوق میر شاہد
 اسی میں شامل تھا۔ ابتدا میں والد سے اصلاح لیتے رہے، بعدہ میر حسن کی مصروفیات کی بنا پر
 مصحفی کے آگے دانوئے تلذذہ کیا۔ خلیق کے یہاں سلاست اور روانی، صفائی اور سادگی
 بدرجہ اتم موجود ہے۔ زبان و بیان میں ایک سحر اُڑاؤ اور نگہار ملتا ہے۔ خلیق کی زبان پر
 میر انیس نے فخر کیا ہے۔

حقا کہ یہ خلیق کی ہے سر بر سر زبان

خلیق کے مرثیے کا مقصد محض گریہ و بکا نہیں بلکہ اُن کے یہاں دوسرے عناصر کی بھی شمولیت
 ہے۔ واقعات کر بلا کا مربوط بیان اور فضائل و معجزات کی سوانحیں مرثیہ میں جگہ پا گئی
 ہیں۔ تصویر کشی، منظر نگاری، واقعہ نگاری اور جذبات کی عکاسی میں بھی ترقی ہوئی۔
 منیر بھی مصحفی کے شاگرد تھے۔ شبلی نے اُن کے متعلق لکھا ہے۔ "سب سے پہلے
 جس شخص نے مرثیہ کو موجودہ طرز کا خلعت پہنا دہ میر منیر مرزا دیر کے استاد تھے۔" منیر
 فارسی و عربی کی عالمانہ استعداد رکھتے تھے۔ انہوں نے مرثیے کے عناصر میں تبدیلیاں کیں۔

لے موازنہ انیس و دبیر

مختلف موضوعات کو علیحدہ علیحدہ عنوانوں کے تحت پانداھا۔ مرثیہ میں چہرہ، سراپا، رحمت، اکملہ، رجز، جنگ، شہادت، بین و غیرہ حصے مقرر کئے۔ مرثیہ نگاری میں انہوں نے بڑا جوش و خروش پیدا کیا۔ اور مقبول اکڑاد اپنی دنیا کو آخرت کے ہاتھ بیچ ڈالا۔ "ضمیر کے یہاں ہمیں علمی استعداد، تاثیر انگیزی، مضمون آفرینی، جدت طرازی کا غلبہ نظر آتا ہے۔ خلیق نے روزمرہ کا حسن، صحت زبان، صفائی بیان پر زور دیا ہے۔ بعید از فہم تشبیہات و استعارات اور مناسبت لفظی کی خاطر ان کا خون نہیں کیا۔ دیگر بھی اس عہد کے مرثیہ گو ہیں۔ مگر زبان کی ملکیت کی وجہ سے مرثیہ خوانی میں حصہ لینے سے معذور رہے۔ لیکن انہوں نے بھی اپنی جدت سے مرثیہ کو ہم کنار کیا۔ یہ ناسخ کے شاگرد ہیں لیکن ناسخ کا اثر ان پر بہت کم ہے۔ گو مضمون آفرینی کے لحاظ سے ضمیر سے پیچھے رہے جاتے ہیں۔ تاہم ان کے مرثیے پڑھ کر ہمیں لکھنؤی معاشرت کے رجحانات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ان کی زبان صاف ستھری ہے۔ انہوں نے نوسے اور سلام بھی کہے ہیں۔ فصیح جو کہ ان ہی کے ہم عصر تھے۔ اچھے مرثیے کہتے تھے۔ زیارت رجب بیت اللہ کے لئے تشریف لے گئے اور وہیں سکونت اختیار کر لی تھی۔ دکن گیر کے مرثیوں کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ مگر اس کی وہ شہرت اور اہمیت نہیں جو خلیق اور ضمیر کے حصے میں آئی۔ اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ خلیق و ضمیر کی شاعری کو روشن رکھنے میں ان کی فنی و ادبی خصوصیات کے علاوہ ان کے شاگردان رشید انیس اور دبیر کا زبردست ہاتھ تھا۔ مگر بد قسمتی سے دیگر کو کوئی ایسا شاگرد نہ مل سکا جو ان کی طرز ادا، اسلوب بیان اور ان کے نام کو روشن کرتا۔ اس دور میں مرثیے میں اخلاقی مضامین بڑی شدت سے داخل ہوئے۔ زبان و بیان، موضوعات اور مضامین کے لحاظ سے مرثیے کو بڑا فروغ ہوا۔ جدت و تنوع، رنگارنگی، اثر آفرینی اس دور میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ یہی وہ دور ہے جب کہ سراپا، اسلمجات، گھوڑے اور تلوار کی تعریف واقع نگاری میں جزئیات کا بیان۔ مختلف جذبات کی عکاسی، اخلاق کا بیان مراثنی میں داخل ہوئے اور اب لٹ وہ شاعری کی موقر صنف قرار پایا۔ جس سے اکثر فرزندائے اسلام یہاں تک کہ اہل ہندو بھی دلچسپی لیتے اور بہت ذوق و شوق سے سنتے۔ اس کی وسعت کی وجہ سے اردو شاعری کی تنگ دامانی کا شکوہ بڑی حد تک دور ہو گیا۔ محبت کے مفہوم میں

لٹ تاریخ ادب اردو

شیرازہ

وسعت پیدا ہوئی۔ اس کا اطلاق ہر نوع کی صحبت پر ہونے لگا۔ مناظر کشی اور واقعات نگاری کو اصلیت سے قرب کر دیا گیا اور آگے چل کر اتنی ترقی ہوئی کہ "فنی اعتبار اور ادبی لحاظ سے وہ اہمیت حاصل کی کہ اردو میں بالکل اپنی چیز سمجھے جانے لگا۔" اس دور کا نمونہ کلام حسب ذیل ہے۔

تلوار کی تعریف

موجیں زدہ حجاب ہیں سر اُس کے سمنے شقی ہیں بہاؤ رول کے جگر اُس کے سمنے
 رکھتی ہے کیا باط سب اُس کے سمنے تنکے ہیں جبریل کے پر اُس کے سمنے
 ماریں کمر کا تھہ اگر پاؤں گاڑ کے
 دو ٹکڑے آسیا کی طرح ہوں پہاڑ کے (خلیق)

جنگ کا نقشہ

پیاسے پر مثل ابر اُمڈ اُٹے دل کے دل شعلے صفت چمکنے لگے بر بھٹیوں کے پھل
 چلوں میں تیر رکھ کے بڑھے دم والے پل تیغیں اُپی ہوئیں جو کہیں نہیں ہٹ گئی اہل
 دن کو سیاہی شب ظلمات ہو گئی
 کھولے نشان خامیوں نے رات ہو گئی (خلیق)

اخلاقی عنصر

کھولے جو ذرا دیدہ عبرت کوئی انسان دُنیا نظر آوے اُسے بانی گہ طفلان
 ہم دیکھتے ہیں روز تر گنبد گرداں جاتا ہے اگر ایک تو ایک آتا ہے انسان
 دُنیا کو اگر غور سے دیکھو تو سرا ہے
 یہ فاعتبوا یا اولی الابصار کی جملہ (ضمیر)

جذبات و شہادت

میں دیکھتی تھی بیٹھے تھے جب بھائی خاک پر میں دیکھتی تھی کھاتے تھے جب تیر اور تیر
 میں دیکھتی تھی سجدے میں جس دم رکھا تھا میں دیکھتی تھی آبا تھا جب شمر بد گھر
 اُنکھوں کے آگے بھائی کی گردن اُتر گئی
 گر گر پڑی میں خاک پر لیکن نہ مر گئی (دلگیر)

ملہ مختصر تاریخ ادب اردو

دلالت ہے میرا شیر بخند شیر ایزدی ! دنیا میں جس کا نام ہے مشکل کُشا علی
سجاد میرا بھائی ہے زینب میری بھوپھی اماں میری پڑوتی ہیں نو شیر وال کی
ظاہر ہے سب پر کچھ نہیں کہتا زیادہ ہوں

دونوں گھر کی سمت سے میں شہزادہ ہوں (دلیگر)

اس دور کے بعد مرثیے کے عروج و ارتقا کے زریں دور سے ہم روشناس ہوتے ہیں۔ یہی وہ زمانہ ہے جس میں انیس اور دیر جیسے کاملین فن نے اپنے ادبی و فنی خصوصیات سے مزین شاہکاروں سے اردو ادب میں گراں قدر اضافے کئے۔ ان کی ادبی خدمات کی وجہ سے تاریخ ادب میں ان کا نام نزدیک حروف میں لکھا گیا ہے اور ان کے کلام کو نذر جاوید ہونے کا تمغہ ملا۔ یہ حقیقت ہے کہ انیس اور دیر کے دور تک مرثیہ ارتقا کی کئی منزلیں طے کر چکا تھا۔ مگر انیس اور دیر نے اسے بام عروج پر پہنچا دیا۔ اور ہم فخر یہ کہہ اُٹھے۔ "انیس اور دیر کے زمانے میں مرثیہ ایک خاص مجز و ادب بن گیا۔ جو اردو کو فارسی کی تقلیدی ذہنیت سے علیحدہ کرنا ہوا معلوم ہوتا ہے۔" اور اردو شاعری کے دامن سے ایک داغ دھل جاتا ہے کہ وہ تقلید ہے اور اُسے اپنی محفل کو آراستہ کرنے کے لئے بیسی چیزوں کا رہین منت ہونا پڑتا ہے۔ انیس کو مرثیہ نگاری کا فن وراثاً ملا۔ زبان دانی کا ملکہ پانچویں پشت سے سینہ پر سینہ منتقل ہوتا ہوا ان تک پہنچا۔ انہیں خود اپنی زبان اور اپنے خاندان کی زبان پر ناز ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ عام طور سے نقادوں اور تذکرہ نویسوں نے ان کا یہ جملہ۔ "صاحبو! ارباب لکھنؤ اس طرح نہیں بولتے، یہ میرے گھر کی زبان ہے۔" نقل کیا ہے۔ انیس کے یہاں دہلوی اور لکھنؤی دونوں طرزوں کا حسین امتزاج ہے۔ جس کی وجہ سے ایک منفرد رنگ وجود میں آیا۔ لکھنؤ سے تعلق رکھتے ہوئے بھی دہلوی انداز کے در آنے کی وجہ یہ ہے کہ ان کے دادا میر حسن دہلوی تھے جو بعد میں لکھنؤ منتقل ہو گئے تھے۔ ان کی مشہور و معروف مثنوی "سحر البیان" ادب میں ایک نمایاں اور امتیازی مقام حاصل کر چکی ہے۔ ان کے مرثیے پڑھئے تو محسوس ہوتا

لہ نئے ادبی رجحانات

شیرازہ

ہے کہ دہلی اور لکھنؤی دونوں زبانوں کا مزہ بل رہا ہے۔ دونوں اسکولوں نے ان کی زبان کو مستند قرار دیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر اعجاز حسین نے بڑی مکمل اور جامع ملے دی ہے۔ انیس کو زبان پر وہ قدرت حاصل ہے جو خالق کو مخلوق پر۔ ”جہاں انیس کو فنِ مرثیہ نگاری وراثت میں ملے ہے۔ دبیر نے اپنی ذہانت و خطانت، صلاحیت و محنت کے بل بوتے پر ایسا کمال حاصل کیا کہ مرثیہ نگاری کے ساتھ ان کا نام ہمیشہ کے لئے وابستہ ہو گیا۔ بقول آزاد ”ابتداء سے اس شغل کو نادرِ آخرت کا سامان سمجھا۔ نیک نیتی سے اس کا ثمرہ لیا۔ طبیعت ویسی گداز پائی تھی جو اس کے لئے نہایت مودول اور مناسب تھی۔“ دبیر کے یہاں شوکت الفاظ، رعایت لفظی، مشکل پسندی، مقنون آفرینی، صنعت کاری، رنگینی، تشبیہ و استعارے، قرآن و امواد سے تلیحات پائی جاتی ہیں۔ جب کہ انیس کا طرہ امتیاز صفائی، سلاست اور روانی ہے۔ دبیر کے متعلق ڈاکٹر اعجاز حسین رقم طراز ہیں۔ ”علما نے انداز اور استادانہ رنگ سے ان کا کلام کہیں خالی نہ ملے گا۔“ دبیر کی طبیعت اپنے ماحول سے متاثر تھی، جس کے رجحانات ان کی شاعری میں ملتے ہیں۔ تعجب ہوتا ہے کہ کس طرح انیس نے ایسے ماحول میں رہ کر تصنع، رعایت لفظی اور صنعت کاری سے دامن بچا کر اپنے لئے ایک نئی شاہراہ بنائی۔ غالباً اس میں ان کی نشوونما اور تربیت کے ساتھ ساتھ ان کی افتادِ طبع کو بھی دخل ہے۔ حقیقت پسندی اور اصلیت، سادگی اور متانت نے ان کے مرثیوں کو ایسا بنا دیا ہے کہ جدید ذہن بھی اسے قبول کرنے میں قطعی ہجیک محسوس نہیں کرتے۔ ان کے مفہوم و زبان میں ہم آہنگی ہے۔ انہیں سمجھنے کے لئے دماغ سوزی اور محنتِ خاترہ و کار نہیں ہوتی۔ پڑھتے جیسے، تاثر کا بھرپور وار کرتے ہوئے مفہوم ذہن نشین ہوتا چلا جاتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ دبیر میدانِ سخن وری میں پیچھے رہ جاتے ہیں۔ سچ پوچھیے تو دونوں کی طرزِ ادا میں فرق ہے۔ دونوں نے اپنی اپنی حدود میں رہ کر ادب کی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ کوئی وجہ نہیں کہ ایک کو دوسرے پر ترجیح دے کر ”ادبی معرکے“ کے لئے میدان تیار کیا جائے۔ جیسا کہ ان کے زمانے میں اکثر اس قسم کے اکھاڑے بن جایا کرتے تھے۔ ایک نے انیس کو ترجیح دی تو دوسرے نے دبیر کی فوقیت

ملہ مختصر تاریخ ادبِ اردو

جتائی۔ ہمیں انیس کے ساتھ ساتھ دبیر کی بھی تخلیقی عظمت، فن کارانہ صلاحیت، اعلیٰ معیارانہ کمال کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ موضوع کی صداقت تو دونوں کے یہاں ہے۔ یہ موضوع ہی ایسا ہے جس میں کسی قسم کا شک و شبہ ایمان کی کمزوری کو ظاہر کرتا ہے۔ اس پر اثر اور سچے موضوع کو دونوں نے فن کارانہ چابک دستی اور معنوی انداز اور اسلوب میں پیش کیا ہے۔ ان کی شاعری عقائد کو استحکام بخشتی ہے۔ صداقت شاعری، نیک نفسی، ہمدردی و مروت، انوخت و محبت، اطاعت و فرمان برداری کا بہترین درس دیتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ بعض ساقط روایتیں بھی نظم کر دی گئی ہیں۔ بعدہ اس کی اصلاح بھی ہوئی۔ لیکن اس سے ان کی ادبی عظمت اور فنی صداقت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ ”اگر دونوں میں سے کسی کی شہرت عارضی اور بے سبب ہوتی تو بہت جلد فنا ہو جاتی۔“ حق تو یہ ہے کہ ادب کے طالب علم اور شیدائی آج بھی دونوں بزرگوں کے نام عقیدت اور احترام سے بنے ہیں۔ انیس اور دبیر کے مرثیہ ہماری عزائی اور رزمیہ شاعری میں پیش ہوا اضافہ کا باعث ہوئے۔ جب ہم ان کی رزم نگاری پر نظر دوڑاتے ہیں تو تنوع، رنگارنگی، ندرت اور جدت ملتی ہے۔ ان کا ملین فن کی نگاہیں رزم کی جزئیات پر بڑی عبوری اور گہری تھیں۔ میدان جنگ کی ترتیب، بہادروں کا مقابلہ، پہلوانوں کے رجز، جنگ کی تیاری، سپاہیوں کی آمد، حملہ کا زور و شور، تلواروں کی چمک، گھوڑوں کی لپک، افراتفری، ہنگامہ خیزی، غرضیکہ ہر جزو کو کمال کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ شاید اسی فن کارانہ چابک دستی اور مناعی کے باعث انیس کے متعلق آغا بابا قرنی لکھا ہے۔ ”انیسؒ سے پہلے اردو زبان رزمیہ سے بالکل تہی دست تھی۔“ حالانکہ یہ حقیقت نہیں۔ انیس اور دبیر سے قبل بھی ہمیں رزم نگاری کے نمونے ملتے ہیں۔ عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں۔ ”اردو زبان میں مرثیہ گوئی سے پہلے رزمیہ شاعری کا گویا وجود نہ تھا۔ ضمیر نے اس کی ابتدا کی اور اس کو درجہ کمال پر پہنچایا۔“ اس قول کی روشنی میں انیس سے قبل نظم اردو کو رزمیہ سے تہی دست نہیں سمجھا جاسکتا۔ کیونکہ بقول عبدالسلام ندوی ضمیر اس کی ابتدا کو چلے تھے۔ مگر ہمیں عبدالسلام ندوی کی اس رائے سے بھی اختلاف ہے۔ کیونکہ

ملہ المیزان بحوالہ دبستان لکھنؤ ملہ تاریخ نظم و نثر اردو ملہ شعر الہند جلد دوم

میر سے قبل بھی رزمیہ شاعری ملتی ہے۔ انہوں نے خود شعر الہند میں اس بات کا اعتراف کیلئے کہ
 ”محمد شاہی دور“ اس زمانے میں منشی سید حیدر نے ایک مختصر شاہ نامہ لکھا ہے۔ ”ظاہر
 ہے کہ شاہ نامہ کا شمار رزمیہ ہی میں ہوگا۔ اس کے علاوہ ابتدائی دور میں رستمی کا قدر نامہ،
 شوقی کا فتح نامہ نظام شاہ سیوک کا جنگ نامہ، لطیف کا فلز نامہ رزمیہ شاعری کے تحت آتے
 ہیں۔ نصرتی کے قصیدے بھی رزم نگاری کا نمونہ ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اس میں جو کچھ کمی اور خامی تھی
 وہ رفتہ رفتہ دور ہوتی گئی اور انیس اور دسیر کے زمانے تک آتے آتے رزم نگاری نے بام عروج
 کو چھو لیا۔ یہاں تک کہ اسے ہم فارسی زبان کی رزمیہ شاعری کے مقابلے میں اعتماد کے ساتھ پیش
 کر سکتے ہیں۔ حضرت عباس کی جنگ کا منظر اور عون محمد کے معرکے اور دو رزمیہ شاعری کے شاہکار
 ہیں۔ کوئی بھی مصنف سخن مکمل ہو کر وجود میں نہیں آتی بلکہ اس کا تدریجی ارتقا ہوتا ہے
 اور تراش و خراش کے بعد وہ خوبصورت اور مکمل ہونے کا دعویٰ کر سکتی ہے۔

اس دور کے مرثیے میں ہم وہ عنصر بھی پاتے ہیں جیسے ”مادائے عمر“ سے موسوم کرتے
 ہیں۔ اس طرح یہ ادبِ اعلیٰ میں جگہ بنالینے میں کامیاب ہیں۔ مرورِ ایام کے ساتھ ساتھ ان
 رزمیہ اور عزائی نظموں کا مرتبہ بلند تر اور ان کی اہمیت واضح تر ہوتی جائے گی۔ مرثیوں
 میں عزائی عناصر بھی کامیابی کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ ابتدا میں تو ان نظموں کا مقصد ہی گریہ
 انگیزی تھا۔ اُس زمانے کے مرثیوں میں عورتوں کی آہ و زاری، اہل بیت کی بے کسی پر رقت
 طاری کرنے والے عناصر ہیں، وہ عزائی شاعری میں اہمیت رکھتے ہیں۔ لکھنؤی شاعری کی
 فضا، جس میں پاکیزہ جذبات کے لئے بہت کم جگہ رہ گئی تھی۔ یہ مرثیے پیغامِ عمل ہیں، جس سے
 رُوح کی جلا اور جذبات کی تطہیر ہوتی ہے، جو اخلاق و محبت کا درس دیتے ہیں اور صداقت
 کے لئے خاک و خون میں تڑپنے کی تبلیغ کرتے ہیں۔ ”اس طرح عوام کے مذاق کو مروجہ رسمی
 شاعری کی بجائے اخلاقی شاعری کی طرف متوجہ کیا گیا ہے۔“ اس دور کی رزمیہ اور عزائی
 شاعری کا نمونہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے

مرثیہ

برچھیاں توں کے ہر غول سے رسوا بڑھے نیزے ہاتھوں میں سنبھالے ہوئے خو خوار بڑھے
 لہ دستان لکھنؤ

تیر جوڑے ہوئے چٹوں میں کماندار بڑھے — بولے شہیاں سے ابھی کوئی نہ ذہن ہار بڑھے
اسد حق کے گھرانے کا یہ دستور نہیں !

میں نبی زادہ ہوں سبقت مجھے منظور نہیں (انیس)

بچنے لگے طبل و دف و نقارہ و قرنا کڑا کا ہوا نکلے وہ جواں ہو جسے مرنا
دینا ہے شجاعوں کو مزہ خون میں بھرنا ہاں تا بہ ابد نام رہے کام وہ کرنا
غیرت کی ہے جانام بزرگوں کے بڑے ہیں

ہاں شمر و عمر دان شہرِ مظلوم کھڑے ہیں (انیس)

ترجمی رواں پایا دول کے سر پر اگر ہوئی سیدھی وہ صف روانہ قصرِ سقر ہوئی
اللہ سی صفائی ہو میں نہ تر ہوئی گردن تو ایک طرف نہ خبر کو خبر ہوئی
موجِ رواں کی طرح جدھر یہ پلٹ گئی

گردن سر آگے پھینک کے پیچھے کو مٹ گئی (دبیر)

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیرِ کفن کانپ رہا ہے ہر قصرِ سلاطین ز من کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے سپر کو

جبریل لڑتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو (دبیر)

ان بندوں سے پتہ چلتا ہے کہ رزمیر کے لئے جس جوشیلے اندازِ تخیل کی بلندی، ولولہ
غیزی کی ضرورت ہے، دونوں کے یہاں ملتی ہے۔

عنائی

پر آہ آلِ شمر نے بڑھ کر غضب کیا سینہ پر موزہ، غلغلی پہ خنجر کو رکھ دیا
چلاتے آئے قبر سے محبوبِ کبریا باہیں گلے میں ڈال دیں خنجر پکڑ لیا
ذہرا پکاری یہ دلِ حیدر کا چین ہے

میرا حسین ہے ارے میرا حسین ہے (دبیر)

چلائی در سے زینب مضطر بھی وا خدا اماں تو آئیں میں بھی نکل آؤں ننگے پا
بولی سکینہ روک لوں میں خنجر جفا باقر پکارا روکے میں سو جان سے قدا

شاید یہ ہاتھ تمام لے معصوم جان کر
 دادِ اترے گئے پہ گلا رکھ دوں آن کر (دبیر)
 بنتِ علی کی آنکھوں میں عالم ہوا سیم ہاتھوں سے دل پکڑ کے کہا وَاَحْمَدُ
 مِنْهُ پِیٹ کے زمین پہ گری پھر بہ اشکِ آہ چلائی مائے خانہ ذہرا ہوا تباہ
 ہم سب چین اب شرِ افلاک اٹھ گئے

ہے ہے جہاں سے بختِ پاک اٹھ گئے (انیس)
 لاشے کے آگے ہلے سپر کہہ کے ماں گری ہاتھوں سے دل پکڑ کے پھوپھی نیم جاں گری
 دل پر ہر اک برقِ عنبرِ نوجواں گری غش ہو کے یاں گری کوئی اور کوئی وال گری
 چھوٹی بہن جو لاشے سے آکر لیٹ گئی

اک حشر ہو گیا صفِ ماتم اُلٹ گئی (انیس)

انیس اور دبیر کے بعد دوسرے مرثیہ نگار میدانِ سخن میں آئے اور اس قسم کی رزمیہ
 اور عزائیہ شاعری کا اضافہ کرتے رہے ان میں عشق، موتس، تعشق، عارف، پیار
 صاحبِ رشید، جعفر ارج، فارغ وغیرہ مشہور ہیں۔ ان کا کلام بحیثیت مجموعی دیکھا جائے
 تو اس میں انیس اور دبیر کے اثرات نظر آتے ہیں۔ سلاست و روانی، تنوع اور رنگ
 رنگی، صنعت کاری و رعایتِ لفظی، رزمیہ، جذبات نگاری، واقعہ نگاری، منظر کشی،
 محاورے کی وابستگی، اخلاقی مضامین وغیرہ ملتے ہیں۔ اسی دور کی فنی و ادبی خصوصیات
 کو اجاگر کرنے میں ذیل کے بندہ دگار ہوں گے :-

ٹٹکے کا شور شورِ سن دنیائے دوں ہوا قرنا و قوس و بوق کا نالہ قروں ہوا
 صحرا طلسم بند، ہوا کو جنوں ہوا پانی ہوئی زمین فلک نیلگوں ہوا
 دلِ وعدہ کا فروش سے آریا تکان سے

مکرانی یوں دہلی کی صدا آسمان سے (عشق)

چہار سمتِ ستمگار بھاگے جاتے تھے علمِ گرے تھے عمارت بھاگے جاتے تھے
 یہ خوفِ جاں تھا کہ راہوار بھاگے جاتے تھے لڑے بھڑے ہوئے اسوار بھاگے جاتے تھے
 قدم نہ ٹھہرے حدیں مورچوں کی ٹوٹ گئیں

شیرازہ ستمبر ۱۹۶۵ء ۴۵ جی جانی ہوئی سب قطاریں ٹوٹ گئیں (نفیس)

یہ سن کے بانوئے ناشاد دے قرار آئی ہوا بہ صدمہ کہ ہونٹوں پہ جانِ نزار آئی
بحالِ نزار و پریشان و سوگوار آئی قریبِ زینبِ ناشاد و دلِ نگار آئی

پسر کو دیکھ کے خاموش بھی رہا نہ گیا
بس ایک آہِ تو کی اور کچھ کہا نہ گیا (درشید)

سنتے ہی رنگ اُڑ گئے تھرائیں بیبیاں گر کر کوئی اُٹھی کوئی دوڑی بھد فغاں
چلائی بال کھول کر یوں کوئی نیم جاں حافظ ہے تو غریبوں کا یار ہے دو جہاں

ہے بحثِ خادموں سے شہِ دلِ ملول کے

گر رسمِ انِ صغیروں پہ آلِ رسول کے

میں نے مثالیں عداً ایسی منتخب کی ہیں جو رزمیہ اور عزائی عناصر کو اجاگر کر سکیں۔ ان زمانے کی مرثیہ نگاری میں رزمیہ کی شاعری میں خوبیاں پائی جاتی تھیں۔ علوئے تخیل، فرادانی جذبات، مبالغہ، الفاظ کا صحیح استعمال، حقیقت نگاری، منظر کشی وغیرہ کا معتد بہ حصہ موجود ہے۔ اور رزمیہ کا جو مقصد متعین کیا گیا ہے کہ اس سے شجاعت و دلیری، عظمت و جلالت، انثار و قربانی کے جذبات بیدار ہوں، کافی حد تک پورا ہوتا نظر آتا ہے۔ اس طرح عزائی، جو المیہ کا ایک جزو ہے، کافی بلند ہے۔ ارسطو نے المیہ کی غایت تزکیہ نفس بتائی ہے اور حقیقت ہے کہ اس عزائی شاعری سے تزکیہ نفس ہوتا ہے۔ سخی پرستی کی تلقین، راہِ مولیٰ میں جان و مال کی قربانی کی تبلیغ، صلہ کے لئے جامِ شہادت کا درس ملتا ہے۔ اس طرح عزائیہ اور رزمیہ شاعری اُردو ادب میں جہاں ادبی اور فنی لحاظ سے ایک اہم مقام حاصل کر چکی ہے وہیں اخلاق و انسانیت کی بھی علمبردار ہے۔ مرثیوں کے علاوہ عزائی عناصر ہمیں مثنویوں میں بھی ملتے ہیں۔ اُردو مثنوی میں وہ مقامات جہاں محبوب کے فراق کا منظر دکھایا گیا ہے، عزائی اور بین کے نمونے ہیں۔ غالب اور مومن کے یہاں بھی عزائی شاعری ملتی ہے۔ ہر چند وہ اس صنف میں وہ مقام حاصل نہ کر سکے جو نیس اور دبیر کلہے۔ تاہم اس قسم کی نظمیں کے ارتقا پر نظر ڈالتے وقت انہیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ غالب نے عارف کا جو مرثیہ لکھا ہے، اس میں درد اور غم کی فراوانی ہے۔ مومن نے اپنے محبوب کا مرثیہ لکھا جس کے بعض حصے بڑے درد انگیز ہیں۔ اسی طرح غالب نے بھی اپنے محبوب کی موت پر بین کیا ہے۔ شوق کی مثنوی نہرِ عشق میں محبوب کے مرنے کے بعد جو قائم اور گریہ و زاری کا بیان

شیرازہ

ماتا ہے وہ بھی عزائے کا بہترین نمونہ ہے۔

مرثیے عام طور سے شہادتِ امام حسینؑ اور اہل بیتؑ کی بے کسی کے لئے مخصوص تھے۔ مگر دورِ جدید میں حاکمی نے مرثیے میں وسعت کا مطالبہ کیا۔ وہ کہتے ہیں۔ "مرثیے کو صرف واقعہ کربلا کے ساتھ مخصوص کرنا اور تمام عمر اسی ایک مضمون کو دہراتے رہنا اگر محض برنیتِ حصولِ ثواب ہو تو کچھ مضائقہ نہیں۔ لیکن شاعری کے فرائض اس سے زیادہ وسیع ہونے چاہئیں۔" ان کی یہ آواز صدا بصرا کیونکر ثابت ہوتی۔ یہ تو جس کا روان کا حکم رکھتی تھی۔ بعد کے آنے والوں نے اس پر لبیک کہا اور حاکمی نے مرثیہ کے لئے جو مطالبات اور اصلاحیں پیش کی تھیں، انہیں مد نظر رکھا گیا۔

دورِ جدید میں ہمیں حاکمی، شبلی، نظر، چکبست، سرور جہاں آبادی، صنعتی، اقبال، سجاد، جوش، محروم وغیرہ کے مرثیے متاثر کرتے ہیں۔ "حاکمی کے مرثیوں میں مرثیہ غالب اُردو شاعری میں بے مثل اور بے مثال ہے۔" اس میں شروع سے آخر تک اچھے مرثیے کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ جذبات کی فراوانی، اجتماعی غم، خلوص و عقیدت، دلی کیفیات، دلِ سوزی اور دردمندی سے ان کا مرثیہ مزین ہے۔ شبلی نے اپنے بھائی محمد اسحاق کی وفات پر جو مرثیہ کہا اس میں بھی خلوص و اثر اور سوز و گداز کی پسی ہوئی بجلیاں بھری ہیں۔ موادِ انیس و دیر میں مرثیے کے جو تقاضے اور خصوصیات پیش کئے گئے ہیں جن میں ان کے بیان ملتے ہیں۔ چکبست، نظر نے قومی رہنماؤں کے مرثیے لکھے۔ چکبست کی اس قسم کی شاعری صرف عزائی نہیں بلکہ اس میں سیرت نگاری کے فن کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ سمویا گیا ہے۔ گو کھلے اور بشن نزائن درد کی وفات پر جو مرثیے چکبست نے لکھے وہ دلِ سوزی اور رک، خلوص اور تاثیر کے ساتھ ساتھ سیرت سازی کا مرقع بھی ہیں۔ اقبال کا داغ کا مرثیہ، خلوص و جذبہ دروں کا آئینہ دار ہے۔ ان کی نظم "والدہ مرحومہ کی یاد میں" میں بھی عزائی عناصر ہیں۔ مگر اس کا آہنگ و مفہوم طرکی لئے ہوئے ہے۔ بات یہ ہے کہ نوحہ ہوا پیغامِ صلہ اقبال ہر ملک اقبال ہی نظر آتے ہیں۔ تو کہ چند محروم کی نظمیں نوحہ، وفات، سرور، غم نادر، ماتم طالب، نوحہ

علامہ حالی برجستہ شاعر

علامہ مقدم شعر و شاعری

ستمبر ۱۹۶۵ء

۴۷

بیرازہ

جلیست حاتم گرامی وغیرہ عزائی شاعری میں اہم مقام رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے کہا ہے ”حاصل طور سے سرور جہاں آبادی علامہ اقبال، تنویر چند محروم کے مرثیے ہمارے ادب میں (بدی مقام حاصل کر چکے ہیں۔

دورِ آخر میں ہمیں سیما ب اکبر آبادی ایک ایسا شاعر ملے جس نے عزائی شاعری میں زبردست اجتہاد سے کام لیا۔ اس کے ثبوت میں ہم اس کی عزائی شاعری کے دو مجموعے نفیر غم اور سرور غم پیش کر سکتے ہیں۔ سیما ب نے عزائی شاعری میں انیس اور دہریہ کے دور اور اپنے دور میں ایک واضح حد فاصل قائم کر دی ہے۔ سیما ب نے نظموں، سلاموں اور رباعیوں کے روپ میں پورا پورا حق عزاداری ادا کیا ہے۔ عزائی شاعری کے سلسلے میں حالی کی اصلاحات کو ارتقا بخشا ارادت، عقیدت اور واقعات شہادت پر اظہارِ رنج و غم کے ساتھ سیما ب نے ایسے اصلاحی پہلو پیش کئے کہ قوم اگر اُن کو سمجھے تو وہ کبھی سرنگوں نہ ہو۔ ایسی ایسی نئی زمینوں میں خوبصورت اور پُر تاثیر سلام کہے ہیں کہ انہیں پڑھ کر رُوح تازہ ہو جاتی ہے۔ سیما ب کی عزائی شاعری پر میں الگ سے ایک مقالہ لکھ رہی ہوں۔ یہ مضمون تو عزائی اور رزمیہ شاعری کرنے والے تمام قابل ذکر شعرا کی خدمات کے اجمالی ذکر پر مشتمل ہے۔

مختلف شعرا نے تلمک، ظفر علی خاں، حکیم اجمل خان، اقبال، گاندھی جی، مسٹر جناح، ابوالکلام آزاد، سیما ب، نہرو وغیرہ کی وفات پر جو نوے اور مرثیے لکھے ہیں وہ بھی قابل قدر اور قابل ذکر ہیں۔ ہمیں اس قسم کی نظموں کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ حالی کے خوابوں کی تعبیر پوری ہوئی۔ کیونکہ حالی مرثیوں سے جو کام لینا چاہتے تھے وہ بخوبی انجام پذیر ہو۔ انہوں نے قوم کے ارباب کمال اور مشاہیر کی موت پر بیت کرتے وقت اُن کے اخلاق فاضلہ اور اوصاف حمیدہ کی بھی تعریف و تحسین کی تاکہ قوم اس کا نتیجہ کر لے۔

عزائیہ شاعری کا سلسلہ آج بھی جاری ہے اور ہمیشہ جاری رہے گا کیونکہ ”موت سے کس کو رستگاری ہے؟“ جب تک موت کی قیامت انسان کے قلب و فطر سے گزرتی رہے گی۔ اس کے جذبات غم تڑپ تڑپ کر شعر کے پیکر میں ڈھلتے جائیں گے۔ آج کے ترقی پسند دور میں بھی جنگ کی جہاں جہاں آگ سُلگی ہے وہاں شعرا نے رزمیہ اور عزائی انداز میں اُس پر قلم اُٹھایا ہے۔ جوش ملیح آبادی کی رجز خوانی کی عظمت سے ہم انکار نہیں کر سکتے ۛ

پنڈت تر بھون ناتھ، ہجر کا شمیری

پنڈت تر بھون ناتھ، ہجر ایک اعلیٰ کشمیری سپر و برہمن خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ اُن کے بزرگوں کا وطن کشمیر تھا۔ لیکن گردشِ روزگار سے اُن کے حیدر امجد پنڈت اجودھیا پرشاد ترکِ وطن کر کے اودھ چلے آئے تھے۔ اودھ ہی میں اسٹنٹ کمشنر موہن اودھ کے عہدے پر فائز تھے۔ پنڈت اجودھیا پرشاد کے صاحب زادے پنڈت بشمیر ناتھ بھی افسانہ اودھ میں منصرم کے عہدے پر مامور رہے اور اسی عہدے سے پنشن حاصل کی۔ ان ہی بشمیر ناتھ کے صاحب زادے پنڈت تر بھون ناتھ، ہجر تھے۔ ہجر ۱۸۵۳ء میں فیض آباد کی تحصیل چیتا میں پیدا ہوئے لیکن ان کی زندگی کا زیادہ حصہ لکھنؤ میں گذرا۔ اس زمانہ کے رواج کے مطابق ابتدائی تعلیم کتب میں حاصل کرنے کے لئے داخل کر دیے گئے اور بارہ سال کی عمر میں کتب کی تعلیم کو مکمل کر لیا۔ تیرہ سال کی عمر میں انگریزی تعلیم حاصل کرنے کے لئے لکھنؤ کے گورنمنٹ ہائی سکول میں داخل ہو گئے۔ یہاں سے انٹرنس شپ ۱۸۷۰ء میں پاس کیا۔ اُس کے بعد کینگ کلج لکھنؤ میں 'ایف' اے تک تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا۔ لیکن 'ایف' اے میں نا کامیاب ہوئے۔ اس لئے تعلیم کو ترک کرنا مناسب سمجھا۔ بچپن سے ہی شعرو شاعری کا شوق تھا۔ کیونکہ دن رات آپ کے گھر میں شعرو سخن کے چرچے رہتے تھے۔ آپ کے والد پنڈت بشمیر ناتھ صاحب اُردو کے ایک کہنہ مشق شاعر اور ادیب تھے۔ "ترکِ جرمی" اور "نرابِ حیات" دونوں کتابیں آپ کی میری لائبریری میں محفوظ ہیں۔ صاحب مرحوم نے اُردو میں "دما ئن" کو منظوم کیا تھا لیکن پائیکیل کو نہیں پہنچ سکی۔ صاحب کی دما ئن کے چند اشعار "سینا جی" کی تقریر کے ملاحظہ فرمائیے۔

یہ کہتے کیا ہو یہ تقریر کیا ہے ؟ تمہارے خواب کی تعبیر کیا ہے ؟

نہیں کھلتا ہیں یہ نالہ زار ۶
تمہارے راز کی تفسیر کیا ہے ۶
کوئی پوچھے جو ہم سے اپنی تقدیر
بتائیں ہم اسے تدبیر کیا ہے ۶
جو ہیں تقدیر پر شاگرد ہی لوگ
سمجھتے خوب ہیں تقدیر کیا ہے ۶

پنڈت تر بھون ناتھ بھرنے ابتدا میں تین سال تک لکھنؤ میں وکالت کی۔ لیکن اس میں کوئی نمایاں ترقی نہیں حاصل کر سکے۔ اس کے بعد وکالت کے سلسلے میں اودھ کے مختلف ضلعوں میں گھومتے رہے اور آخر میں گونڈہ میں سکونت اختیار کر لی اور یہاں وکالت میں خوب خوب فروغ ہوا۔ لیکن گردشِ تقدیر نے جین سے نہیں رہنے دیا اور درودِ نواف کی شکایت پیدا ہو گئی اور اس مرض نے طول کھینچا اور علاج کے لئے لکھنؤ چلے آئے اور پھر ماہِ اس بیماری میں مبتلا رہ کر ۲۸ مارچ ۱۸۹۲ء کو ۳۹ سال کی عمر میں اس دُنیا سے چل بسے۔ آپ کے انتقال پر پنڈت رتن ناتھ سرشار کا قطعہ تالیفِ ملاحظہ کیجئے :-

روانہ سوئے عدم ہو گئے جواں افسوس
مرے برادر خوش فکر و بذلہ سنج و لیل
عیال ہوا ہم اگر تر بھون سے ناتھ ملے
جو خلق رکھتے تھے رکھتا ہے کب کئی خلق
ظرافت ان کی تھی لونڈی بلاغت ان کی کنیز
ندیم ان کی تھی نیکی تو خیر خیر رفیق
دقیقہ رس وہ طبیعت خدا نے دی تھی انہیں
عدو سے بھی نہیں رکھتے تھے دل میں کینہ و بغض
نہیں تھا ان کے سوا کوئی جو ہری سُخن
رُلائے ہنستے ہوئے کو کلام میں وہ اثر
کہے کلام کے اعجاز کو جو کوئی بحر
ہزار سال اگر غوطے مارتے حُکماء
بیم معافی باریک کے نشا ورتے
بیس وفات دھایہ کرو رقم سرشار
وصال بھر ہو حوروں سے اے خدا عتیق

سرورِ جہاں آبادی اور پنڈت دیا شکر نسیم کی طرح آپ نے بھی بہت کم عمر پائی۔ اُن کی ذات سے بڑی اُمیدیں وابستہ تھیں۔ مگر ان کی بے وقت موت نے وہ تمام اُمیدیں خاک میں ملا دیں۔ حضرت چکیت لکھنؤی کا ایک مقالہ ”کشیر درپن“ ستمبر ۱۹۰۳ء میں پنڈت تر بھون ناتھ بھرنے پر شہرہ

شائع ہوا ہے، اُس کی ابتدا یوں کرتے ہیں کہ

”ذوقِ مرحوم کی تربت کو خدا عزیرین کرے۔ کیا دردناک دِل پایا تھا، فرماتے ہیں کہ

کھل کے گل کچھ تو بہارِ جانِ فزا دِ کھلا گئے

حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مر مہلا گئے

یہ شعر اُن بے کسوں کا مرثیہ ہے جن کا چراغِ ہستی سرِ شام ہی گل ہو گیا اور جو دُنیا سے ناشاد و نامراد گئے۔ چنانچہ یہ جو ان مرگ جس کا نام زبِ عنوان ہے، انہیں حیرانِ نصیبوں میں ہے جن کی زندگی کی بہارِ جانِ فزا پر قبل از وقت اُدس پڑ گئی اور جن کے غنچے اگر دُور بن کھلے مر مہلا گئے لیکن اس رواداری کے عالم میں طبیعت کی رنگینی اور بیان کی شوخی نے اپنا سکہ قدرِ دانوں کے دِل پر جادیا اور وہ کیفیتیں دکھائیں جن کی یاد اب تک پس ماندہ احباب کے دِل میں دردِ محبت پیدا کرتی ہے۔ یہ ماننا کہ حضرتِ ہاجر کو زمانے نے شہرتِ عام کا تمغہ نہیں عطا کیا اور مثلِ صغیر و نسیم و سرشار کے سخن دانانِ کثیر کی بزمِ نوازی کے بالانشینوں میں ان کا شمار نہیں ہو سکتا۔ مگر تاہم اس بزم کے جس گوشے میں یہ بیٹھے ہیں اُس گوشے کی اُن کاذبات سے رونق ہے۔“

ہاجر نے ساری زندگی اُردو علم و ادب کی خدمت کے علاوہ اور کچھ نہیں کیا۔ شعر و شاعری میں حضرت قدر بلگرامی شاگردِ غالب کے شاگرد تھے۔ فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں فکرِ سخن کرتے تھے اور دونوں میں یکساں قدرت رکھتے تھے۔ آپ کے اُردو کلام میں سلاست و روانی کے علاوہ شوخی اور چلبلاپن کی نمایاں جھلک ہے۔ طبیعت میں لازوالی پن تھا، اس لئے اپنے کلام کو مرتب کرنے کی کوئی فکر نہیں کیا۔ اُن کی وفات کے بعد بابو گنگا پرشاد دریا ایڑیٹر ”ہندوستانی“ نے جو ایک قومی رہنما اور آپ کے جگری دوست تھے، اُن کا کچھ کلام جمع کر کے ترتیب دیا تھا۔ لیکن یہ بھی مجموعہ تلف ہو گیا۔ حضرت چکبست ”مضامینِ چکبست“ میں لکھتے ہیں :-

”شاعری کے لئے بھی حضرت ہاجر کی طبیعت خاص طور سے موزوں تھی۔ قدر بلگرامی (نور اللہ مرقدہ) کے شاگرد تھے۔ اُردو سے تو اُن کو خاص اُنس تھا۔ اس کے علاوہ منشی محمد سجاد حسین صاحب فرماتے تھے کہ فارسی کا کلام ان کا خوب ہوتا تھا۔ اکثر احباب کے جھگڑے دریا کنارے ہوتے تھے۔ وہاں حضرت ہاجر برجستہ اشعار تصنیف کیا کرتے تھے۔ غزل کم کہتے تھے۔ مدس کا رنگ زیادہ پسندِ خاطر تھا۔ اس قسم کی نظموں میں ”کسان الغیب“، ”کچا چٹھا“، ”نوحہ کشمیر“

نے زیادہ شہرت پائی مگر افسوس ہے کہ انہوں نے اپنے کلام کی قدر نہ کی۔ خدا جانے یہ کیا قدرت کا راز ہے۔ اکثر صاحبِ جوہر اپنے جوہر کی قدر نہیں کرتے۔

حضرت ہجر نے ۷۵ بند کا ایک مَدَس موسوم بہ "کچا چٹھا" لکھا ہے۔ اس مَدَس میں بڑی سلاست اور روانی کے ساتھ ساتھ جوش و خروش ہے۔ ہندی کے پیارے پیارے الفاظ استعمال کئے ہیں جو نگینے کی طرح جڑے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ کشمیری پنڈتوں میں قومی جھگڑے کے متعلق حضرت سرشار کی مثنوی "تحفہ سرشار" اور ہجر کا مَدَس "کچا چٹھا" زندہ رہنے والی چیزیں ہیں۔ حضرت چکبست تھانین چکبست "میں اس مَدَس کے سلسلے میں رقم طراز ہیں :-

"ایک مَدَس ان کا موسوم بہ "کچا چٹھا" اکثر بزرگانِ قوم کے پاس موجود ہے۔ یہ وہ لاجواب نظم ہے جو انہوں نے قومی جھگڑے کے موقع پر تصنیف کی تھی۔ اس کے پڑھنے سے ان کی زبان دانی اور جوشِ طبیعت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس نظم میں نہ رنگین بیانی کو دخل ہے نہ زیادہ تر تشبیہوں اور استعاروں سے کام لیا ہے۔ لیکن شکوہ الفاظ اور ترکیبِ چستی کا یہ علم ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ دریا اُڑا چلا آتا ہے۔ سیدھی سیدھی باتیں ہیں مگر گرمیِ تاثیر سے مالا مال۔ ایک ایک حرف اپنے دامن میں ایک شعلہ چھپائے ہوئے ہے۔ واقعی کس قدر جوش و خروش کا مطلع ہے۔

عداوت کے شعلے کو بھڑکانے والے جہالت کی زنجیر کھڑکانے والے
دلوں کو ضعیفوں کے دھڑکانے والے نیا سوزِ اک جوڑ پھڑکانے والے
یہ کیا نتِ نئی شعبہ بازیاں ہیں
یہ کیا قوم میں رخِ اندازیاں ہیں

یا ایک مقام پر بگڑ کر کہتے ہیں :-

اگر لکھنؤ میں تمہیں باخدا تھے بڑے نیک طینت بڑے پارسا تھے
اگر قوم میں تم ہی دھرم آتما تھے بڑے پاک باطن بڑے پارسا تھے
تو بہتر تھا گھر بار سب تیاگ دیتے
چلے جاتے کاشی میں سنیاس لیتے

یا قوم کی حالتِ زار کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں :-

نیرازہ

ہر اک قوم میں مید رنج و محن ہے نہ وہ صحتیں ہیں نہ وہ انجن ہے
بدی پر پھر مال چرخ کہن ہے نہ ہے جوشِ قومی نہ حبِ وطن ہے
محبت ہے باقی نہ اُلفت ہے باقی

پڑی قوم میں پھر ہے نا اتفاقی
کشمیر سے ہر کشمیری شاعر کو محبت رہی ہے۔ کیونکہ ان کے دلوں میں قومی درد کوٹ کوٹ کر
بھرا ہوا ہے۔ جب کبھی کشمیریوں پر تباہی کے بادل چھائے ہیں۔ انہوں نے فوراً اپنی قوم کی اصلاح
کی ہے اور بڑائیوں سے بچایا ہے۔ "لسان الغیب" "مسدس" ہجرت کشمیری پندتوں کی حالت سنبھالنے
کے لئے لکھا تھا۔ "مسدس" کے چند بند ملاحظہ فرمائیے :-

سنبھل قومی اعزاز کے کھونے والے زمانے میں تخمِ حسد بونے والے
جہالت کے چشمے سے منہ دھونے والے خبردار! وہ بے خبر سونے والے
گھٹا کی طرح چھا رہی ہے تباہی

تیری قوم پر آ رہی ہے تباہی
تیرے ساتھ کیا قوم نے کی بُرائی جو گناہِ فہرست ہر جا گھائی
یہ کیا تفرقہ ڈالنے کی سمائی چھٹے باپ سے بیٹے، بھائی سے بھائی
بھلا مقتضائے ریاست یہی ہے

شرافت یہی ہے نجات یہی ہے
تیری قوم کو اس عداوت نے کھویا جہالت نے کھویا، حماقت نے کھویا
نیا گھر ترا تیری عادت نے کھویا تجھے فخر بے جا کی شامت نے کھویا
وہ حالت ہے کہ جس کا مدھر نہ ہے مشکل

تیرے اب سے اب اُبھرتا ہے مشکل
میری قوم کے پیارے کشمیری بھائی یہ ہٹ دھرمی کیوں اتنی دل میں مائی
گھٹا خوف کی کیوں ہے آنکھوں پر چھائی سمجھ بوجھ کر کیوں ہے بے اعتنائی

فردا دل میں سوچو تو لبِ صاحب
ہے ظاہر میں کچھ دل میں کچھ واہ صاحب

اے جوشِ قومی کہاں ہے کدھر ہے ؟ یہ کیا ہو رہا دیکھ شام و سحر ہے
 کبھی تیری انصاف پر بھی نظر ہے ؟ تیری قوم کی دیکھ حالت بہتر ہے
 جو مغلوں میں یا کہ ہیں صاحبِ زر

نگاہوں میں تیری تو ہیں سب برابر

”رِشوت“ پر ہجرت جو مَدَن لکھا ہے اُس کے چند بند ملاحظہ ہوں۔ طبیعتِ مسرور و
 پُر نور ہو جائے گی

ایمان کا گلا کاٹے، وہ شمشیر ہے رِشوت جھیدے جو جگر عدل کا وہ تیر ہے رِشوت
 محتاج ہو زردار، وہ اکیر ہے رِشوت ظالم بھی ہو قابو میں، وہ تسخیر ہے رِشوت
 رِشوت ہی وہ ڈرائے ہے کہ جنت نہیں جس کا
 رِشوت ہی وہ ناگن ہے کہ متر نہیں جس کا

رِشوت ہی نے ہندیوں کا نام ڈ بویا رِشوت ہی نے تحقیر کا یہ تخم ہے بویا
 رِشوت ہی سے اعجاز ہمارا گیا کھویا رِشوت ہی سے حکام ہمارے ہوئے جویا
 بے آبرو رِشوت سے ہوئے سب کی نظر میں
 رِشوت ہی سے ایمان کی کشتی ہے بھنور میں

راشی غضبِ قہر خدا سے نہیں ڈرتے افسوس عدالت کی سزا سے نہیں ڈرتے
 اللہ سے ستمِ اجور و جفا سے نہیں ڈرتے صد حیف غریبوں کی بگا سے نہیں ڈرتے
 یہ لوگ جدھر دولت دُنیاء ہے اُدھر ہیں
 اللہ سے کچھ کام نہیں، بندہ زر ہیں

حالت پر غریبوں کی چلا آتا ہے رونا آرام سے گھر جن کو میسر نہیں سونا
 رِشوت کے لئے بیچتے پھرتے ہیں بچھونا برباد اسی طور پر ہے انہیں ہونا
 تقدیر سے ناچار ہے کچھ کہہ نہیں سکتے
 بے چارے بلا زر کے دئے وہ نہیں سکتے

سائی تن تنہا ہے ستم گار ہزاروں دراصل اتار ایک ہے بیمار ہزاروں
 اک جان کی خاطر ہیں طلب گار ہزاروں اک دل ہے فقط اور دل آزاد ہزاروں

پھر کس سے اس اندھیر کی فریاد کرے وہ
کیوں کر نہ بھلا روپیہ برباد کرے وہ

شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ آپ ایک اعلیٰ پایہ کے ظرافت نگار تھے۔ "اودھ پنچ" کے تو
رتنوں میں آپ کا شمار ہوتا تھا۔ آپ کے ظرافت کے مضامین "اودھ پنچ" اور دوسرے اخباروں
کی فائلوں میں محفوظ ہیں۔ اگر کوئی اردو کا تحقیقی کام کرنے والا ان مضامین کو کتابی شکل
میں شائع کر دے تو یہ اردو کی بڑی خدمت ہوگی۔ ہجر کے مضامین میں ظرافت اس شائستگی
کے ساتھ جلوہ گر ہے کہ طبیعت باغ یاغ ہو جاتی ہے۔ ہجر کے کسی بھی مضمون میں کوئی عریانیت
نظر نہیں آتی جب کہ ان کے دور کے بعض ظرافت نگاروں کے یہاں پھلڑ پن کی بہتات ہے۔ اگر
کوئی "طنز و ظرافت" کی ادبی تاریخ لکھے گا اور اس میں حضرت ہجر کی ادبی خدمات کو فراموش کر
دے گا تو یہ کتاب نامکمل سمجھی جائے گی۔

"ہوئی" پر ایک مضمون لکھا ہے، اس کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

"واللہ ہوئی کی فصل کیا آئی، گویا اندھیری رات میں سرخ مہتاب چھوٹی۔ ایک عالم
بیر ہوئی کی طرح سُرخا سرخ ہو گیا۔ ٹیسو پھونکنے سے جنگل میں منگل ہو رہا ہے۔ قطعہ
کا قطعہ لال بھبھو کا معلوم ہوتا ہے۔ باغ بیچوں (باغیچوں) میں گل عباس گل اور رنگ
گل آفتابی گل شفتالو گنار گل سُرخ کھلے ہوئے الگ الگ اپنا جو بن دکھا رہے ہیں اور
اور چھوٹ سے لالہ احمد کے ہے یہ رنگ بہار

لال ہے مثل شفق رنگ سپر گردون

آج کل زمانہ نے کچھ ایسا رنگ بدلا ہے کہ سبزی کا ہی دھیرہ جتنے رنگ تھے سب اڑ گئے
اب جدھر آنکھ اٹھا کر دیکھئے، گنار گلابی عنابی بنقشی کے سوا دوسرا رنگ نظر نہیں آتا۔۔۔۔
سوقنیوں نے جانور پالے تو لال ہی پالے۔ اس فصل میں لڑکا بھی پیدا ہوتا ہے
تو لال خان یا موری لال کے نام سے پکارا جاتا ہے۔"

پر تاب گڈھ سے بر حیثیت نامہ نگار "اودھ پنچ" لکھتے ہیں :-

"سردی کا مہینہ کیا شروع ہوا کہ پر تاب گڈھ کرہ مر رہا بن گیا۔ ہفتہ گزشتہ بھر آفتاب
کی صورت دیکھنے کو ترس گئے۔ وہ جما جھم پانی برسا کہ دم بدم ہی خوف معلوم ہوتا

سوه

اله غلبه و چپته بکله و اے دلس بیتر زحل میله کور آن فانی منز
 نه چیه سور و پری نه کتج نه کیکل سوه چیه انسا ناه انسان منز
 سوه چیه سحره بر و نیم لوه پوشه تهر بن سوه چیه شامه تیرم هو هو سرگم
 سوه چیه ناره اندر نره و درنگه ریته پر پته و در لهره طوفان منز
 کره بر و نته کینته و زه مله و نیباه بره دوره بیچن زنه گاشه هلم
 تنبه لاوه تبسمه کره کتین سینه لاوه زلف دیوان منز
 سوه چیه نظره و چپک و شیر بچه لال سوه چیه زیوه پیله روج راک و لال
 سوه چیه پوت کلم منز زه زو و غزل ریته در او ریح ارامن منز
 بیتر نیندره اچو نر فتنه تلخ کره روشه نیکته بند باله کوه لن
 تله سر ره لاوه ابارج کته پهره زگته دوه کله مسوان منز
 کتیه تهنزه پوان تهنه سوتنه صدا اته تهنه نوال رنگ شام نرس
 رجه محفله منز حبه خوتنه دل زهنده لاله هنز و ته و ارامن منز
 (جاری)

کہسہ وڑ رہ اگر شمشاد سندا، پیہ بخندہ مٹس لو کہ چار شمش
 زہیہ وارہ اندر چھٹہ دامن اگر، مٹہائی آرنگ خان منر
 دیر جلوہ تر، بانبرہ بریدی مٹشاہ، کہسہ روے تر بون سرہ زہیہ گاہ
 وسیہ باغی تر تر نزل چھٹہ پوئر، گیوہ غالب غلو کہ خان منر
 سوچہ سینہ صفا، کوچہ دیکھ وں شتر، سوچہ تر نور نفس نوہ روزہ ہوا
 سوچہ ہولہ دہک رنگہ دانہ چھک، شب قدرہ نوڈر مس بانن منر
 ولسہ تون رچال بنر راوہ جگر پڑھی لازیر منر کرہ قاشہ دلس
 حقہ مانگیہ نیرہ جھیکہ بنہ تہ تلہ وار بکف ما دان منر
 تنہ منرہ تر منہ میوش پھولن، ویرہ لولہ کتھاہ کینہ لال بنن
 سمہ نامیتہ راہیہ روے ویرہ ہس بر ویر کھنڈ بیہ اسرہ زان منر

"شیرازہ" میں چھپنے والی نگارشات

(۱) ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔

(۲) ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری تحقیقی مضامین قبول کئے

جاتے ہیں۔

(۳) ریاست کے تمدنی اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر ضائع کئے جاتے ہیں۔

(۴) فن تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جاسکتا ہے۔

(۵) منظومات، بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں :

نئی شاعری۔ نئے رجحانات

جدید شاعری میں جدید آدمی کی رُوح ہے، بہت سے مسائل ہیں اور پیچیدہ مسائل ہیں۔ جدید ذہن کا انتشار (Chaos) ملتا ہے۔ ایسی فنتاسی بھی ملتی ہے جسے آسانی سے "نیو راتی فنتاسی" کہہ سکتے ہیں۔ جدید شاعر میکائلی زندگی سے گریز بھی کرتا ہے اور اپنی آنا اور شدید داخلیت، ماضی اور پُر اسرار جذبات میں گم بھی ہو جاتا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ بعض شعرا نے پوری شخصیت کا اظہار کیا ہے لیکن ایسے بھی شعرا ہیں جن کی کمزور شخصیت ہزار پردوں میں بھی چھپ نہ سکی ہے۔ شدید تنہائی کا احساس ملتا ہے۔ آدمی کو گھٹا کر دیکھنے کا کوشش ملتی ہے کسی پُر اسرار کھنڈر میں پوری زندگی کو محض ایک تاریک سایہ بھی بنایا گیا ہے۔ جدید شاعری سائنسی اور میکائلی زندگی کے خلاف ایک شدید ردِ عمل کے طور پر ابھری ہے۔ بلاشبہ یہ رومانی ردِ عمل ہے، فطری، حیاتی اور نفسیاتی ردِ عمل ہے۔

اس عہد کے شعرا، معلم، اخلاق کے ماہر اور لیڈر اور رہنما نہیں ہیں اور نہ اس کا دعویٰ کرتے ہیں۔ عام زندگی سے ان کا رشتہ لاشعوری ہے۔ لاشعوری طور پر بھی جذباتی رشتہ ہے۔ اور بعض شعرا کو اس رشتے کا گہرا احساس ہے۔ مذہبی، معاشرتی، سیاسی اور سماجی قدروں سے براہِ راست دلچسپی کا احساس نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ ان قدروں کے انتشار کو اپنی ذات اور اپنی شخصیت میں جذب کر لیا گیا ہے۔ یہ رومانیت دلچسپ ہے۔

اس رومانیت کو اس طرح دیکھنا نہیں چاہیے کہ اس کا تعلق سماج سے نہیں رہا۔ معاشرے سے گریز اور فرار ہے یا نئی قدروں سے بیزاری ہے۔ یہ شاعری Uncertainty

کے شعور کو پیش کرتی ہے۔ نئے تمدنی شہروں کے میکانیکی انتشار کو نمایاں کرتی ہے۔ سماج میں رہتے ہوئے ہر فرد خود کو تنہا محسوس کرتا ہے اور یہ شاعری اسی تنہائی کا تصویر ہے۔

شاعر کی رُوح، اس کی ذات اور اس کی شخصیت اس تہذیب کا آئینہ ہے جو ٹوٹتی ہوئی نظر آ رہی ہے۔ بعض شعرا کے یہاں جذبی کیفیت اور شدید جذباتی رشتے کی وجہ سے یہ آئینے بھی ٹوٹ گئے ہیں۔ نئی رومانیت کا مطالعہ کرتے ہوئے ان باتوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ نئی علامتوں میں شخصی احساسات کو دیکھنا چاہیئے۔ اس پر اسرار قسم کی شاعری کا رشتہ جذباتی حیاتی اور نفسیاتی زندگی سے بہت گہرا ہے۔ نفسیاتی اور جذباتی پے پیچیدگیاں، داخلی لمحات اور ہر داخلی لمحے کا مخصوص لہجہ، ماضی کو حال میں محسوس کرنے کا شدید جذبہ، میتھ (Meth) اور بنیادی حقوق اور علامتوں کو اپنے احساس اور تخیلی فکر سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش۔ — ان باتوں پر نظر ضرور دی ہے۔ یہ رومانیت بھی فرد کی ایک بغاوت ہی ہے۔ آپ میرے خیال سے متفق ہوں گے کہ جدید شاعری میں اشاراتی درخیزی ہے، اپنی بے قرار اور بے چین، مضطرب اور پریشان رُوح میں سہانک کر دیکھنے والے شعرا یقیناً باشعور ہیں۔ ان کی ذہنی اور جذباتی کش مکش، ان کے تضاد اور فینسی اور اُن کے لاشعوری رد عمل سے اشاراتی درخیزی نظر آتی ہے۔ آپ ان کی غیر مروجہ، غیر منطقی اور غیر متعین علامت نگاری کی وجہ آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔ ان کے حیاتی پیکرول (Dramas) کو بنیادی جبلتوں اور بنیادی جذبول کا آئینہ کہنا چاہیئے۔ اپنی ذات کی دریافت پورے معاشرے اور کئی صدیوں کی دریافت ہے۔ شاعر کی رُوح اور اس کی ذات جہنم بھی ہے اور جنت بھی۔ اپنی رُوح اور اپنی ذات کے قید خانے میں اذیت برداشت کرنے کے حوصلے بھی ہیں۔ جدید شاعری میں "میلادطنی" کا حیاتی تصور بھی قابل مطالعہ ہے۔ شکست کا گہرا احساس بھی ہے اور شکست کی آواز بھی سنائی دیتی ہے۔ وحید آخر اپنی نظم "گم گشتگی" میں کہتے ہیں کہ

● میں تنہا ہوں انسانوں کے اس جنگل میں

خود میں اپنے ساتھ نہیں ہوں!

جدید شاعری کا یہ مستقل رجحان ہے، بنیادی رجحان ہے۔ داخلی احساس اور تنہائی کی

آواز کیسی ہے؟ شاذ تکنت کی نظم، قید حیات و بندہ "سینے سے

موم بتی کی پگھلتی روشنی کے کرب میں
دُکھ بھرے نغمے سنائے دُکھ بھری باتیں کرے

”موم بتی کی پگھلتی روشنی کا کرب“ پوری شخصیت کا کرب بن گیا ہے۔ موم بتی اس کرب اور اضطراب کی علامت ہے۔ شاعر کی گہری رومانیت کی پہچان ہوتی ہے۔ ایک جدید انگریزی ناقد نے جدید رومانیت کی تعریف اس طرح کی ہے :-

”Romanticism is a myth: Man invents myths in order to overcome his solitude and to re-integrate himself into the whole ...”

اپنی شدید تنہائی کو دُور کرنے کی خواہش یہاں بھی ہے۔ یہ رومانیت بھی تمام کبھرے ہوئے عناصر اور کبھری ہوئی قدروں کو فرد کی ذات کے قریب کرنا چاہتی ہے۔ کسی غم گسار کی تلاش ہے تاکہ یہ تنہائی دُور ہو۔ وہ باتیں کرے، کیسی باتیں ؟ — دُکھ بھرے نغمے سنائے، دوسرے بند میں شاعر کا رومانی ذہن اچھی طرح نمایاں ہو گیا ہے۔ وہ کس قسم کی باتیں سننا چاہتا ہے اس کی ایک ہلکی، لیکن اپنے طور پر گہری تصویر ملتی ہے۔ کسی ٹوٹی ہوئی مضرب کا کوئی افسانہ سیپ کے پہلو سے موتی کے جڑا ہونے کا ذکر، دیدہ پُر خون سے کاسہ تک کی منزل کا بیان۔ ہزار بار مر جانے کی بات، بستر کی شکن کی داستان، دن کے زخموں کی کہانی، آئینہ خانے میں خال و خط سے ڈر جانے کی بات اور دوسری باتیں، اور دوسری کہانیاں — ہر بات ایک بڑی داستان کا عنوان ہے۔

یہ تمام داستانیں فرد کی ذات اور شہرِ دل سے اس طرح وابستہ ہو جاتی ہیں کہ ہم انہیں علیحدہ نہیں کر سکتے۔ ”سیپ کے پہلو سے موتی کے جڑا ہونے کا ذکر“ اس مصرع میں تخلیق کے کرب کو دیکھئے، یہ نظم پورے معاشرے کو آئینہ دکھا رہی ہے۔ معلوم نہیں کیوں مجھے اس نظم میں تین بنیادی رنگوں کا احساس ہوا ہے — سرخ، نیلا اور زرد — پہلے بند میں رومانیت کی سرخی ہے اور دوسرے بند میں دو بنیادی رنگ، نیلا اور زرد رنگ زندگی کے حقائق کی پیش کش میں ابھر آئے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے سے مل گئے ہیں۔ لیکن ان کا پہچان مشکل نہیں ہے۔ شاعر معاشرے کے ”زرد رنگ“ میں ایک بنیادی رنگ کی تلاش کر رہا

ہے اور یہ رنگ تیسرا بنیادی رنگ ہے یعنی نیلا۔۔۔ شاعر کی فکر اور اس کے اسلوب پر اس
تشلیت یعنی تین مختلف رنگوں کو پانچ سو کوشش کیجئے۔ اس نظم کی "سی مری" متاثر کرتی
ہے۔ شاعر کے ہجے کا گداز اور پتھوس متاثر کرتا ہے، احساس الم بھی ہے اور ایک لذت آمیز
کک بھی۔ تاثیر کی ہم گیری پر غور فرمائیے۔ بہر حال اس ایک نظم سے جدید شاعری کے ایک
بنیادی رجحان کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

شہرت بخاری کا غزل کا ایک شعر سنئے :-

دُنیا سے کیا شکایت تنہا روی کروں
خود میری ذات بھی تو میری ہم سفر نہ تھی
آصف جمال کہتے ہیں :-

سایے کی طرح کوئی مرے ساتھ لگا تھا
کیا گھر کی طرح دشت بھی آسیب زدہ تھا
اسی شاعر کا یہ شعر سنئے :-

آشفگی سر کی جو تہمت ہے غلط ہے
میں اپنی ہی خوشبو سے پریشان پھرا تھا
خورشید الاسلام کہتے ہیں :-

دارغ دھل گئے، اب تو در میں کمی ہے
زندگی نہ جانے کیوں پھرا جہنمی سی ہے !
خلیل الرحمن اعظمی کہتے ہیں :-

میں نے دیکھی نہیں برسول سے خود اپنی صورت
میرے آئینے سے روٹھ لے سراپا میرا
ناصر کاظمی کا یہ شعر سنئے :-

دن بھی اُداس اور مری دات بھی اُداس
ایسا وقت اے غم دوراں نہ تھا کبھی
فیض صاحب کی تنہائی کا عالم دیکھئے :-

تنہائی میں کیا کیا نہ تجھے یاد کیا کیا کیا نہ دل نہ رنے ڈھونڈی ہیں یناہ
آنکھوں سے لگایا ہے کبھی دستِ صبا کو ڈالی ہیں کبھی گردنِ ہتھاب میں یا ہیں
خورشیدِ جامی کہتے ہیں :-

دیران سے پڑے ہیں غمِ دل کے راستے
آواز دے رہا ہوں کسی غمگسار کو

غمگسار کی تلاش یہاں بھی ہے۔ فیضِ صاحب پھر یاد آگئے :-

یارِ آستانِ انیس کوئی ٹکرائیں کس سے جام کس دِلِ ربا کے نام پر خالی سبُو کریں
سینے پر ہاتھ ہے نہ نظر کو تلاشِ بام دِل ساتھ دے تو آج غمِ آرزو کریں
مظہرِ امام کا تو دِل ڈوب رہا ہے :-

تارے تو چمک اپنی دکھاتے ہیں سحر تک
دِل ڈوبنے لگتا ہے مگر کھیلے پیر سے
سستی پر بھی آئینے کے سامنے اس طرح کھڑے ہیں :-
ٹپک رہا ہے ہر اک پھول کی جبین سے لہو
زباں پر ذکرِ بہارِ چین سے کیا ہوگا
جعفرِ طاہر کی حیرت کا اندازہ کیجئے :-

پتھر کی مورتیں نظر آتی ہیں چار سو
یا رب تیرے جہاں کو یہ کیا دفعتاً ہوا
فیصلِ جعفری کا یہ شعر سنئے :-

ڈرتے ڈرتے ہاتھ لگایا خود کو راتِ فیصل
آہستہ آہستہ کھولا، تنہائی کا در

خود کو ہاتھ لگاتے ہوئے بوخوف ہے اور جس طرح تنہائی کا در کھولا گیا ہے، اس پر
غور کیجئے —

نرگسی کا یہ شعر سنئے :-

کہتے تھے جس کو قُرب وہی فاصلہ بنا بدلا جو رُخِ ندی نے کئی شہرت کٹ گئے

”شہرِ دل“ بھی کٹ گیا ہے۔ اختر احسن اس طرح سوچ رہے ہیں :-

یاد کے دشت میں آوازوں کی رنگین سوچیں

درد کے ساحلوں پر سیر و سفر میں ہوں گی

عما دل منصورؑ ”میرن ڈرائیو“ کو دیکھتے ہوئے اس طرح سوچتے ہیں :-

• شہرِ دل سے تنگ آکر

شور سے دامن چھڑا کر

اُونچی اُونچی بگڑ بگڑیں

صفِ برصِ دریا کنارے

دیر سے آکر کھڑی ہیں

جدید ذہن کے انتشار کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ شکست اور شکست کی آواز — دونوں

باتیں ہیں۔ تمدنی شہروں کے میکا کی انتشار کو ”میرن ڈرائیو“ میں دیکھئے، اُونچی اُونچی بگڑ بگڑ

سے جو جذباتی رشتہ پیدا کیا گیا ہے وہ دلچسپ ہے۔ ہر ”بلڈنگ“ شاعر کا پیکر ہے۔ میکا کی

زندگی کے خلاف یہ شدید ردِ عمل بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

تنہائی اور یاد — یہ دو موضوعات اس عہد کے بنیادی رجحانات ہیں۔ مختلف

شعرا کے مختلف رجحانات ہیں۔ اس لئے یہ موضوعات مختلف رنگوں اور پیکروں میں سامنے

آتے ہیں —

فیضؑ، اختر الایمانؑ، مختار صدیقیؑ اور مجید امجدؑ کی شاعری تصادم اور کش مکش، فرد کے

ذہنی دباؤ اور شدید جذباتی تنہائی کو پیش کرتی ہے، مختلف رجحانات ہیں اور تنہائی، یاد اور

تصادم کے موضوعات مختلف پیکروں میں ظاہر ہوئے ہیں۔ ان شاعروں کے اثرات بہت گہرے

ہوئے ہیں۔ وقت کے تصورات بھی بہت دلچسپ اور روانی ہیں، جدید روایت کو سمجھنے

کے لئے ان شاعروں کا مطالعہ ضرور کا ہے۔ معاشرے کی ویرانی شخصیت کی پوری وادی

کی ویرانی بن گئی ہے۔ شاذ شکست کی ایک مختصر نظم ”گونج“ سنئے، موضوع وہی جذباتی

تنہائی اور یاد ہے۔

یاد کے گنبدِ بے در کی اسیری کیا ہے کوئی آہٹ، کوئی سسکی، کوئی فریاد تو ہو

• آپ اپنے کو کچاروں کے ذرا جی بہلے

• یہ خرابہ کسی عنوان سے آباد تو ہو

لیکن اک خوف کہ گونجی ہوئی آواز کہیں

اپنی ہی رُوح کے سنٹے کا کھرام نہ ہو

ایک کھوئے ہوئے لہجے میں ترانام نہ ہو

یہ نظم بھی ایک نمائندہ نظم ہے۔ نئی روایت کا مطالعہ کرتے ہوئے اس نظم کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ میں بتا نہیں سکتا کہ اس نظم کا پتھوس کیسا ہے۔ ”آپ اپنے کو کچاروں کے ذرا جی بہلے“ یہ کیسی تہنائی ہے۔ جلا وطنی کا حیاتی تصور اُبھرتا ہے۔ جدید آدمی کی بے چین اور مضطرب رُوح طبعی ہے۔ شاعر کا یہ خوف بھی قابلِ غور ہے:

• لیکن اک خوف کہ گونجی ہوئی آواز کہیں

اپنی رُوح کے سنٹے کا کھرام نہ ہو

خرابہ کو کسی عنوان سے آباد کرنے کی بھی خواہش ہے اور یہ خوف بھی ہے اور ساتھ یہ بھی کہا گیا ہے:

• ایک کھوئے ہوئے لہجے میں ترانام نہ ہو

شاعر کی پوری شخصیت سامنے آگئی ہے۔ اندیشے پر اسرار ہیں، انتشار، تضاد، کشمکش، خواہش، خوف اور اندیشے کی یہ عجیب تصویر ہے۔

نور شیدائے اسلام کی نظم ”پایس“ دیکھیے، تشنگی کا احساس کیسا ہے۔ شاعر کی پیاس پورے معاشرے کی پیاس بن گئی ہے۔ شاعر نے آخر میں کہا ہے:

• چوڑھ کرمین پر جھانکا، میں نہ جوشِ طلب کی مستی میں

کیتا گہرا، اتنا گہرا، جتنی، ہجر کی پہلی دات

کنکرے کہ پھینکا تہ میں

پانی کی آواز نہ آئی

اس کا دل بھی خالی تھا!

— دل کا کنواں خالی ہے، پانی کی آواز نہیں آتی۔ اس نظم سے اس نچتے اور بُنیادی

رُجھان کر سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ وحید اختر کے ان تین معرعوں سے "حالت کی نزاکت" کا احساس ہوتا ہے: —

• ہم سب اپنی اپنی لاشیں اپنی آنکھ کے دوش پہ لا دے
 اپنی قبریں چھوڑ کے بوسیدہ کفنوں ہی میں ملبوس
 ایک نئے شمشان کا رستہ ڈھونڈ رہے ہیں
 محمد علی نے موت کو مال کہہ کر پکارنا شروع کر دیا ہے۔ "در آری ٹمپ" پر غور کیجئے:

• تو ہم سب کی ماں ہوتی ہے
 ہم سب تیری گود میں آ کر
 گہری نیند میں کھو جاتے ہیں
 دیکھو میں تیرے پیچھے کب سے
 ہاتھ پیارے بھاگ رہا ہوں
 ماں مجھ کو بھی گود میں لے لے
 میں برسوں سے بھاگ رہا ہوں

اسے "نیورائی فینتاسی" کہیئے یا Negative Skepticism، لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس نظم میں اُنی سرٹینیٹی کا شعور ہے جو بہت گہرا ہے، یہ فرار جدید ذہن کی ایک مکمل تصویر ہے۔ حضرت جوش طبع آبادی کی اس رباعی میں تنہائی کا احساس ملتا ہے:

• تخیل کا بن باس نہیں جاتا ہے دل سے اثر پاس نہیں جاتا ہے

خلوت ہو کہ جھگٹے ہوں جلسے ہوں کہ جشن تنہائی کا احساس نہیں جاتا ہے

اس عہد کے ذہنی رویے اور نفسیاتی اُلجھنوں کو اچھی طرح سمجھا جاسکتا ہے۔ یہ جذباتی

بے اطمینانی حضرت جوش کا بھگ ہے۔ جوش صاحب کی دوسری رباعی سنیئے:—

• تنہائی کی آہ دل کو براتی ہے اُف طول سفر سانس رُکی جاتی ہے

جب رات کو بھائیں بھائیں کرتی ہے سرا گم کر رہ مافروں کی یاد آتی ہے

یہاں بھی تنہائی کا احساس ہے اور یاد کا مضمون ہے۔ تنہائی میں ماضی کی یاد سنا رہی ہے

عزیز تنائی کی ایک نظم ہے ایک لمحہ۔ "اس نظم میں بھی بنیادی بات یہ ہے۔ میں تنہا تھا، تنہا رہ گیا۔"

عادل منصوری کی نظم "رُوح کی روشن گیمھائیں سینے"۔

• رُوح کی روشن گیمھائیں

آنکھ دھیان میں ڈوبے ہوئے

جوگی کے ننگے جسم سے

اُس کی ادھوری خواہشوں کا اڑدھالپٹا ہوا ہے

اُس کے سر پر سایہ کرتے

بوڑھے پیلے سے

گزرتی موسموں کے ساتھ گرتے پیلے پتے

اس کے جلتے جسم کی خوشبو جھوکر

سبز ہو جاتے ہیں پھر سے

اس کے چہرے پر چمکتا نور کا ہالہ

بلا پر پھیلتا جاتا ہے

میرے جسم کی تاریکیوں میں

سانس لیتا ہوں تو

اس کے جسم سے چمکی ہوئی

پچھلے جنم کی راکھ اڑ کر

نواب بھر جاتی ہے میری آنکھ میں

رات مر جاتی ہے میری آنکھ میں

بہت صاف نظم ہے۔ نئے آدمی کی یہ تصویر بھی اہم ہے، داخلیت جوگی کی علامت میں ظاہر

ہوئی ہے۔ آخر نظمی کی نظم "جال" نذیر احمد ناجی کی نظم "ریڈیو سیلون" وحید اختر کی نظمیں

"اجنبی" اور "پرومیتھیس" مسعود ساحر کی نظم "مداوا" گوپال متل کی ایک نظم، جس میں وہ

کہتے ہیں :- • یہ دل اب خراب ہے

ایسا خراب

کہ برگ مسرت تو کیا اس میں خارِ الم تک نہیں ہے

شفیق فاطمہ شہری کی نظم "چراغ تہہ دہاں" شاذ نمکنت کی نظمیں "سر بستہ" "خون بہا" "شجر ممنوعہ" "ساقی فاروقی کی ایک نظم" ایک نیا موڑ (مکہ کہ میں نے رُوح کی دیوار ہی گرا دی ہے) محمود شام کی نظم "لکھار" "خلیل الرحمن اعظمی کی نظمیں" یاد "تنہائی سے آگے" اور دوسری کئی نظمیں نے رُجھانات کو پیش کرتی ہیں۔ شاذ نمکنت اپنی نظم "سر بستہ" میں کہتے ہیں:

• سوچ میں گم ہوں، یہ رہ رہ کے خیال آتا ہے

کہ میں یک عالم سر بستہ ہوں، ستیاری ہوں
وہی شبِ گرد ہوں، سودا گری ہوں، آوارہ ہوں
شورشِ دہر مجھے بھیک دے تنہائی کی
کہ یہ احساس نہ مر جائے کہ میں زندہ ہوں

مسعود ساحر اپنی نظم "مداوا" میں کہتے ہیں :-

• میں اک لاش اپنے گریباں کی دھجیوں میں چھپائے

بڑی مدتوں سے —

کئی لاکھ سالوں سے یوں گھومتا پھر رہا ہوں
کہ جیسے، کوئی اجنبی اپنے معصوم بچے کی میت اٹھائے
کسی اجنبی شہر میں گھومتا ہے

یہ ایک ایسے گم نام انسان کی لاش ہے

کہ میں خود بھی جس کا شناسا نہیں ہوں

مگر پھر بھی میں مدتوں سے

کئی لاکھ سالوں سے اس کو لئے پھر رہا ہوں

وحید اختر کہتے ہیں :-

• میں اپنے عزاؤں کا بھٹکا ہوا مسافر ہوں

اگر مجھے نہ ملی منزلِ نجات تو کیا

میں اپنی رُوح کی تنہائیوں کا شعلہ ہوں

ہوائے دہر میں حاصل نہیں ثبات تو کیا

(پرومٹھیس)

ستمبر ۱۹۶۵ء

وحید اختر نہایت ذہین شاعر ہیں۔ مطالعہ بہت وسیع ہے۔ ان کی نظموں میں جدید ادبی کے ذہن کا انتشار ملتا ہے۔ وہ عموماً اپنے تجزیوں کو *critical analysis* انداز میں پیش کرتے ہیں۔ "زادِ راہ" "تروان" "صلیب"۔ "پزیرائی" "پروہتیس"۔ "اجنبی" اور دوسری کئی نظمیں جدید شاعری کی اچھی نظمیں ہیں۔ ان کی بعض نظموں کی کڑیاں ڈھیلی نظر آتی ہیں۔ موضوع بھی مبہم معلوم ہوتا ہے۔ ایسی ناہمواری بھی ملتی ہے جسے آسانی سے ذہنی ناہمواری کہہ سکتے ہیں، بعض نظموں میں گہرا پتھوس (Pathos) تو ہے لیکن "سی مڑی" نہیں ہے، وجدانی کیفیت تو ہے مگر گہرے جذباتی اور نفسیاتی ردِ عمل کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ ان کی بعض طویل نظمیں اور مختصر ہو سکتی ہیں، اختصار کا حسن نہیں ملتا۔ کبھی کبھی ان کی "انا" پریشان کرتی ہے۔ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر اپنی کمزور شخصیت کو چھپانے کی کوشش کر رہا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود وحید اختر کا کلام مجھے بہت پسند ہے، وہ اپنے عہد کے ایک مخصوص رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ وحید اختر کی زرگیت ان کی "انا" میں دیکھی جاسکتی ہے۔ یوں خود کیجیے تو محسوس ہوگا کہ پوری معاشرتی زندگی زرگی بن گئی ہے، یہ "زرگیت" کا عہد ہے۔ وحید اختر اس حقیقت سے آگاہ ہیں:-

"We are the hollow men

we are the stuffed men

leaning together

Head piece filled with straw, Alas!

(ٹی، ایس، الیکٹ)

اس کے باوجود وہ چاہتے ہیں کہ ان سے محبت کی جائے۔ اس لئے کہ وہ خود اپنی ذات سے محبت کرتے ہیں۔ ان کی نظموں میں اپنی آگ میں جل کر رقص کرنے والا پیکر ملتا ہے۔ جذباتی بے المینائی کی کئی اہم تصویریں ملتی ہیں جن پر غور کرنا چاہیے۔ فردِ آشوب کا ذکر کرتے ہوئے ہم وحید اختر کی نظموں کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ جدید دُوح میں جو تناؤ ہے، اسے ان کی نظموں میں آسانی سے پہچان سکتے ہیں۔ عموماً جدید شعرا نے تجزیوں کو پیش کرتے ہوئے شعریت، روایت اور رمزیت اور ایمائیت سے دُور ہو جاتے ہیں۔ وحید اختر کی شاعری کی یہ بڑی خصوصیت ہے

کہ وہ شعریت اور رومانیت، رمزیت اور ایمائیت سے دور نہیں ہوتے۔ ان کی نظموں میں شعریت اور غنائی کیفیت بھی ہے اور رمزیت اور ایمائیت بھی۔ داخلی شکست و ریخت کو نہایت ہی خوبصورت انداز میں پیش کرتے ہیں۔

اقبال تو صیغی کی نظم "فائزا" (Fosha) سینے بہت دونوں کے بعد ایک اچھی نظم پڑھنے کو ملتی ہے:

• کبھی پتھروں کے ذخیرے سے خاکسری رنگ کا

ایک پتھر اٹھایا ہے

اور اس میں تاریخ کے ابتدائی زمانے کا راک جانور

"فائزا" دیکھ کر

سوچا رہ گیا ہوں

کہ یہ جانور آج تک ایک پتھر سے چٹا ہوا ہے

اُسی ایک پتھر میں یہ دفن ہے

کبھی ایسا لگتا ہے جیسے

مرا جسم بھی ابتدائی زمانے کا پتھر ہے کوئی

وہ پتھر کہ جس میں مری رُوح سمیٹی ہوئی ہے

مری رُوح میں "فائزا" ہے

بہت ہی صاف نظم ہے لیکن تجربہ اتھائی رومانی ہے۔ "مری رُوح میں فائزا" ہے صرف

ایک مصرعے میں نئے ذہن کی کیفیت معلوم ہو جاتی ہے۔ اس رومانیت کو کوئی سا نام دیا

جائے — — — "فائزا" سے رُوح کی identification معنی خیز ہے۔

یہ جدید "فلسفیانہ" اور "مصفوفانہ" رُبحان ہے۔ اس ہم نورداتی فینٹاسی نہیں کہہ سکتے حالانکہ

معاشرہ کی اُلجھنوں اور فرسٹریشن کا یہ جذباتی اور میجانی ردِ عمل ہے۔ زندگی کو گھٹا کر کسی

کھنڈر میں سایہ بنانے کی بات میں نے شروع میں کہی ہے۔ یہ اسی قسم کی بات ہے۔ ٹوٹتی

ہوئی قدروں کا شعور ملتا ہے۔ نئی رومانیت کی یہ ایک اچھی تصویر ہے۔ جدید شاعری میں

individualism کے معلوم نہیں کتنے پیکر ملتے ہیں اس نظم میں بھی ایک پیکر

ہے، پہلی نظر میں محسوس ہوتا ہے کہ ادا مختلف ہے، نقطہ نظر مختلف ہے۔ رُبحان اور لذت مختلف ہے۔ (اقبال تو صیفی نے ایسے لمحے کو پیش کیا ہے جو ابھی تھا اور ابھی نہیں ہے، لیکن ایسے لمحے بار بار آتے ہیں، یہ رومانیت معلوم نہیں ہیں کہاں لے جاتی ہے اور کن کن باتوں پر سوچنے کے لئے مجبور کرتی ہے۔ جدید شاعری میں ایسے فن کاروں کی کمی بھی نہیں ہے جو پُرانی اساطیر کو اپنے جذبات اور شعور سے ہم آہنگ کرتے ہیں، لیکن یہاں ایسی "اساطیر" ہے جس میں صدیاں سمٹ آئی ہیں۔ کچھ لوگوں کو اس نظم میں مایوسی، کجیت اور بے یقینی نظر آئے گی۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ معاشرے کے تضاد، اس کی دیرانی اور تلخی، اس کے انتشار اور اس کی ٹوٹی ہوئی قدروں کا یہ شدید جذباتی ردِ عمل ہے۔ اس کے پیچھے معلوم نہیں کتنی بے چیدگیاں ہیں۔ شاعر کا رومانی ذہن اپنے گریز کے عمل سے پہچانا جاتا ہے۔ پورے معاشرے اور پوری تہذیبی زندگی کا روحانی کرب اور اس سماج کے ہر فرد کی ذہنی کیفیت "فانز" کی علامت میں سامنے آ جاتی ہے۔ اس ایک علامت سے افانوی معنویت جس طرح پھیلتی ہے، اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے ۛ

بقیہ حرف آغاز :-

جو پانچ ڈالرے پیش کئے گئے اُن میں سے دو ڈالرے یونانی ڈرامہ نگار سوفاکیز کے اُردو ترجمے تھے۔ دو اور ڈالرے بھی دو فرانسیسی اُستادوں یعنی مولیئر اور یو جین اِپسکو کے اُردو ترجمے تھے۔ پانچواں ڈرامہ اگا تھا کرسنی کا انگریزی ڈرامہ (The little Niggers) تھا جسے انگریز زبان میں ہی پیش کیا گیا۔ انعامات کے فیصلے کے لئے جوں کا ایک خاص بورڈ مقرر کیا گیا تھا۔ ان ڈراموں کے لئے پیش کش کے لحاظ سے ۹ روپے کا پہلا انعام کثیر نشینل تھیٹر س کے ڈرامے (The Lesson) کو ملا اور ۵۰۰ روپے کا دوسرا انعام جواہر ڈرامیٹک کلب کے "ڈھونگی" کو۔ اچھی اداکاری کے لئے پانچ انفرادی انعامات جو ایک ایک سو روپے پر مشتمل تھے، مندرجہ ذیل تفصیلات کے مطابق تقسیم کئے گئے: (۱) محمد رفیق، راکیش بل (برن ہل) The little Niggers

(۲) نینا کول، محمد یاسین (جواہر ڈرامیٹک کلب) "ڈھونگی" (۳) اُرملا شرما (کثیر نشینل تھیٹر س) The Lesson. اس کے علاوہ اکادمی نے اپنے معمول کے مطابق پچوں کی مصوری کے علاوہ ۱۰۰۰ روپے کے مقابلے اور موسیقی کے مقابلے بھی منعقد کئے اور انعامات بھی تقسیم کئے ۛ محمد یوسف ٹیک

موت کا سوداگر

جب کاہن سنگھ بیکٹھ لاج میں داخل ہوا تو باہر چار سے ملنے کا وقت تھا۔ یہ آخری کوٹھی تھی۔ اس کے بعد کاہن سنگھ نے سوچا تھا کہ وہ گھر جائے گا اور راستے میں اپنے اکلوتے لڑکے کے لئے نیا جوتا بھی لے جائے گا۔ کاہن سنگھ کو اپنے اس اکلوتے لڑکے کے ساتھ بہت محبت تھی۔ ننھا ننھا سا تھا۔ جیسے روٹی کا کالا، جس پر گلابی رنگ چھڑکا گیا ہو۔ اُسے اپنے اس سات سالہ اکلوتے لڑکے پر ناز بھی تھا۔ کیونکہ اُس نے اسے اعلیٰ تعلیم دلانے کے منصوبے باندھے تھے۔ وہ اسے وکیل اور پھر جج بنانے کے خواب دیکھ رہا تھا۔ اپنی زندگی میں کاہن سنگھ کو وکیلوں اور ججوں کے ساتھ کافی واسطہ پڑا تھا۔ لہذا وہ ان کے پیشوں سے متاثر بھی تھا اور محبوب بھی۔ اُس نے اپنی زندگی میں کئی وکیلوں کے سامنے اپنے راز اُگل دئے تھے اور کئی ججوں نے اسے بامشقت مزائیں سنائی تھیں۔ مگر وہ بہت پہلے کی بات تھی۔ اب کاہن سنگھ نے یہ سب کام چھوڑ دئے تھے اور بقول کسے پنشن پر گزارہ کر رہا تھا۔ اپنے وقت میں کاہن سنگھ اول نمبر کا بد معاش، جیب کُترا اور ڈاکو تھا۔ اُس نے اپنی جوانی کی بے شمار شاہیں پولیس تھانوں پر حاضری دے دے کے پتائی تھیں۔ اپنی زندگی کی کئی بہاریں جیل کا تاریک کوٹھڑیوں میں حنائی کا تھیں۔ ہر تھا میں اس کی تصویر لگی تھی۔ ہر گلی میں اُس کے حواری موجود تھے۔ ہر بازار میں اس کا چرچا تھا۔ دو ایک مرتبہ اسے قتل کے الزام میں بھی دھر دیا گیا تھا۔ مگر عدالت میں پہنچ کر بری ہو گیا تھا۔

مگر یہ سب پہلے کی باتیں تھیں۔ ادھر کئی برس سے کاہن سنگھ ریٹائر ہو گیا تھا۔ اب وہ ہر تہوار پر اپنے علاقے میں بسنے والے دکان داروں، دفتریوں کے بابوؤں، بلوں میں کام کرنے والے مزدوروں، بلوں کے مالکوں، مال دار بیٹوں اور علوانوں، تو ندیل سیٹھوں سے مٹھائی وصول کرتا تھا اور اسی آمدنی پر گزارہ کر رہا تھا۔ کبھی زیادہ پیسوں کی ضرورت پڑتی تو جواریلوں کے اڈے میں گھس کر اپنا نذرانہ وصول کرتا۔

یاسینا کی ٹکٹوں کا بلیک کرتا۔ ورنہ وہ اب بے ضرر بن گیا تھا۔ علاقے میں بسنے والے لوگوں کو بھی اب اس کی طرف سے اطمینان سا ہو گیا تھا۔ اور وہ ایک طرح سے کاہن سنگھ کے وجود کو اپنے لئے باعثِ رحمت سمجھنے لگے۔ کیونکہ کاہن سنگھ کے ہوتے ہوئے دوسرا کوئی بد معاش اس علاقے کی طرف دیکھنے کی جرأت نہ کر سکتا تھا۔ اس لئے ہر تہوار پر جب کاہن سنگھ دروازے پر کھڑا ہو کے کھنکارتا تھا تو اپنی اوقات کے مطابق ہر شخص اس کو کچھ نہ کچھ دے ہی دیتا تھا۔ مٹھائی لیتا ہے تو کیا ہوا، علاقے کی حفاظت بھی تو کرتا ہے۔

اور آج کاہن سنگھ دیوالی کی مٹھائی وصول کر رہا تھا۔ اُس نے دل ہی دل میں حساب لگاکے دیکھا تو اس کے اندازے کے مطابق اس وقت تک کوئی ڈھائی سو روپے اس کی جیب میں آگئے تھے۔ اب یہ آخری کوٹھی تھی۔ یہاں اُسے سو ایک روپیہ ملنے کی امید تھی۔ کیونکہ بیکینٹھ لاج کا مالک کافی مال دار (اسی تھی)۔

(۲)

سیٹھ گجائن کے تنگ ماتھے پر لکیروں کا جال سا بن گیا تھا۔ اُس نے چڑچڑے انداز سے اپنے ڈرائنگ روم کی کھڑکی کے باہر دیکھا۔ باہر بیکینٹھ لاج کا وسیع لان تھا اور لان کے پرے درختوں کی قطار تھی۔ جس نے بیکینٹھ لاج کو سڑک کی آمدورفت سے کسی قدر چھپا دیا تھا۔ باہر بھٹ پٹے کا وقت تھا اور درختوں میں بہت سارے پرندے ایک ساتھ مل کر شور مچانے لگے تھے۔ دوسرا کوئی ہوتا تو اس شور میں موسیقی تلاش کرتا۔ مگر سیٹھ گجائن دوسرا کوئی نہیں تھا۔ بلکہ ایک ۷۴ ام اٹھتالیس برس کا فربہ اندام سا نولا سلونا سیٹھ تھا۔ جس کے تنگ ماتھے پر اس وقت لکیروں کا جال سا بن گیا تھا۔ یہ لکیروں کا جال شاذ و نادر ہی سیٹھ گجائن کی پیشانی سے غائب رہتا تھا۔ نہایت چڑچڑاسا، ہنسی سا، جاہل سا، مکروہ سا، کینہ سا سیٹھ تھا۔ دولت ورثے میں ملی تھی۔ جہالت اور چڑچڑاپن بھی ورثے میں ہی ملا تھا۔ تنگ نظری اور کمینگی بھی ورثے میں ہی ملی تھی۔ مگر ساتھ ساتھ دو ملیں، چار موٹر کاریں، دو کونٹیاں اور بے شمار دولت بھی ورثے میں ہی ملی تھی۔ اس لئے دولت کے اس سودا میں سیٹھ گجائن کو کوئی گھٹا نہیں پڑا تھا۔ لوگ اُس کی تمام بُرائیاں نظر انداز کر دیتے تھے۔ اس کے چڑچڑے پن کو اور اس کی جہالت کو برداشت کر لیتے تھے۔ کیونکہ سیٹھ ان کو شراب بھی پلاتا تھا۔ ان کو حمد و مہٹوں میں کھانا بھی کھلاتا تھا۔ کبھی موٹر اچھا ہوتا تو ان کی مالی امداد

شیرازہ

بھی کرتا تھا۔ اس لئے دنیاوی لین دین کے معاملے میں بھی سیٹھ کو کوئی گھانا نہیں پڑا تھا۔ دراصل سیٹھ گجانبی اُس مال کا بیوپاری ہی نہ تھا جس میں گھانا پڑنے کا کوئی اندیشہ ہو۔

مگر اس کیلئے کے باوجود وہ کچھلے دو دن سے غصے میں پھنک رہا تھا۔ اندر ہی اندر بیچ و تاب کھا رہا تھا۔ بدست ہاتھی کی طرح جھوم رہا تھا۔ بات ہی ایسی ہو گئی تھی۔ پرسوں رات جب وہ اندرون نشہ ہوٹل میں ضرورت سے زیادہ پینے کے بعد ذرا چپکنے لگا تھا اور جب اس کے کئی یار لوگ اس کے ارد گرد بیٹھے اُس لمحے کا انتظار کر رہے تھے جب سیٹھ گجانبی کے ہاتھ سے لکیروں کا جال مٹ جائے اور وہ اپنی اپنی مرادیں پائیں تو ایک معمولی آدمی نے نہایت معمولی آدمی نے، یعنی ہوٹل کے ہیڈ ویٹر نے اس کی بے عزتی کی تھی۔ ہوا یہ تھا کہ سیٹھ نے چپکنے چپکنے پاس ہی کھڑے ہیڈ ویٹر کے گال پر قدرے زور سے جھنکی لی تھی۔ قاعدے کے مطابق اور کسٹمرز کی پوزیشن کو مد نظر رکھ کر ہیڈ ویٹر کو چاہیئے تھا کہ وہ تھوڑا سا مسکرا کر اور تھوڑا سا جھک کر اور کیا پیش کروں حضور! کا جملہ نہایت نرمی سے اور عزت سے ادا کرتا۔ مگر بجائے اس کے وہ بے لگام گھوڑے کی طرح بھدک گیا اور "ڈونٹ بی رسی" قسم کا غیر مائوس سا جملہ بک گیا۔ اس جملے کی وجہ سزا تو وہ اُسی وقت بھگت چکا تھا۔ مگر دوسری صبح نہ اُترنے کے بعد یہ جملہ ایک زہریلے تیر کی طرح سیٹھ گجانبی کے سینے میں پیوست ہو گیا تھا۔ اور اب حالت یہ تھی کہ یہ زہر بلا تیر نہ رکھا جاسکتا تھا اور نہ نکالا جاسکتا تھا۔ تب سے آج تک دو دن اور ایک رات کا وقفہ آیا تھا۔ مگر اس تیر کا زہر بڑھتا ہی گیا تھا۔ سیٹھ گجانبی نے زور سے کھڑکی بند کر دی اور اگر بیش قیمت صوفے پر بیٹھ گیا۔ سامنے تپائی پر سے گلاس اٹھا کر ہونٹوں سے لگایا۔ کچھ اس انداز سے، جیسے سکاٹ لینڈ کا شراب نہیں پی رہا ہو بلکہ تیزاب کے کڑوے کیسے گھونٹ بھر رہا ہو۔ پچھلی رات سے وہ برابر سوچ رہا تھا کہ کس طرح اس کے اندر کا زہر نکال کے اُس ہیڈ ویٹر کے اندر بھرا جائے جس کی غلطی نہ صرف یہ کہ ناقابل معافی تھی بلکہ قتل کے مترادف تھی۔ ہاں قتل! اُس نے سیٹھ کے وقار کو، اور اُس کی پوزیشن کو، اور اس کے بھرم کو قتل کیا تھا۔ اور سیٹھ گجانبی کے قانون کی رُو سے اس جرم کی ایک ہی سزا تھی۔

اسی وقت ڈرائنگ روم کا دروازہ آہستہ سے کھلا اور کاہن سنگھ اندر داخل ہوا۔

سیٹھ گجائن کے لئے کاہن سنگھ کوئی اجنبی نہ تھا۔ اور نہ صرف کاہن سنگھ تھا، اُس کا اور کاہن سنگھ کا رشتہ بیوپاری اور دلال کا رشتہ تھا۔ مگر یہ پہلے کی بات تھی، جب کاہن سنگھ ریٹائر نہیں ہوا تھا۔ اُس زمانے میں کاہن سنگھ نے سیٹھ گجائن کے لئے کافی خریدار ہتیا کئے تھے اور اپنی کمیشن کھری کی تھی۔ طرح طرح کے خریدار، بھانت بھانت کے بھاؤ۔ بکنے والی جنس البتہ کبھی کبھی بدل جاتی تھی۔ ہر جنس کی الگ الگ قیمت تھی، جدا جدا بھاؤ تھا۔ کمیشن کا حساب بھی اسی نسبت سے بڑھتا یا گھٹتا تھا۔

کاہن سنگھ مشاق دلال تھا۔ ہر چیز کا سودا پکا کرتا تھا۔ عورت کی عصمت سے لے کر مرد کے ایمان تک سبھی چیزیں خریدی اور بیچی جاتی تھیں۔ اور کاہن سنگھ کا کمال یہ تھا کہ خریدار بھی مطمئن ہوتا تھا اور بیچنے والا بھی گھلے میں نہیں رہتا تھا۔

مگر جب سے کاہن سنگھ ریٹائر ہوا تھا، سیٹھ گجائن کا یہ کاروبار اس کی جوانی کے بخار کی طرح ٹھنڈا پڑ گیا تھا۔

اس لئے کاہن سنگھ کو اپنے کمرے میں دیکھ کر، اُس نے پہلے کی طرح شرارتاً ایک آنکھ بند کر کے سیٹی نہیں بجائی بلکہ گلاس ختم کر کے آہستہ سے تپائی پر رکھ دیا اور تھکے تھکے انداز میں بولا۔
”آؤ کاہن سنگھ! بیٹھو، کہو کیسے آئے ہو۔“

کاہن سنگھ جو کسی زمانے میں نہایت بے تکلف زبان استعمال کرتا تھا، اب قدرے شائستہ ہو گیا تھا۔ اس لئے وہ مؤدبانہ کھڑا رہا۔
”وہ حضور! دیوالی کی مبارک وینا آیا تھا۔“

”ہاں ہاں! میں بھی سوچ رہا تھا کہ اب کے دیوالی پر تم آئے نہیں۔ چلو اچھا ہوا تم آگئے۔ مٹھائی لینے آئے ہونا۔ بیٹھ جاؤ۔“

سیٹھ نے گلاس میں شراب ڈال دی۔

”سنا ہے یہ بھی چھوڑ دی ہے تم نے۔“

”اب تو چھوڑے ہوئے مدت ہو گئی حضور۔“ اس کا کوہ کے بچے نے خراب کر دیا۔ اب تو صرف اُسی کی فکر لگی رہتی ہے۔“

سیٹھ گجائن کو یاد کیا کہ کاہن سنگھ اپنے بچے کا ذکر کر رہا ہے۔ ساتھ ہی اُس کو وہ دہر کا تلخی بھی یاد کی بھی جو اُس کے سارے سراپا میں پچھلے دُور دن سے بس گئی تھی۔ ایک لمحے کے لئے اس کے تنگ ماتھے پر لکیروں کا جال گہرا ہو گیا۔ — تاریک ہو گیا، جیسے کسی نامعلوم درد کی سیٹھ سے جان نکلی جا رہی ہو۔ — اس کی اُنکلیاں گلاس کے گرد سخت ہو گئیں۔ اُس کی آنکھیں جلنے لگیں، جل کر انگارہ بن گئیں۔ اُس نے ان انگاروں سے کاہن سنگھ کو دیکھا۔ بہت دیر تک دیکھتا ہی رہا۔ — جتنے کہ آہستہ آہستہ اس کی اُنکلیاں گلاس کے گرد ڈھیلی پڑ گئیں۔ انگاروں کی ارنج دھیرے دھیرے کم ہو گئی۔ — ماتھے کی لکیریں ایک ایک کر کے مٹنے لگیں۔ —

"ہاں تو کاہن سنگھ! تم اپنے کاؤ کی بات کر رہے تھے۔"

ہاں حضور! سوچتا ہوں جلدی سے بڑا ہو جائے تو سچ بنے۔ بس اب بھی ایک ارمان ہے۔
 "ہوں! ارمان تو تم نے پالا ضرور ہے، مگر سودا جھنگا ہے کاہن سنگھ۔"
 "سودے تو بھنگے سے ہوتے ہی رہتے ہیں حضور۔ جب ارمان پالا ہے تو پورا ہی کر لوں گا۔"
 — نمک خوار تو حضور کا ہی ہوں —

"دس ہزار کا سودا ہے کاہن سنگھ۔ پڑھائی لکھائی کا اور نوکری لگنے کے لئے رشوت کا۔"
 اتنی بڑی رقم جمع ہونے کی اُمید تو نہیں ہے حضور۔ پھر بھی داتا دینے والا ہے۔"
 سیٹھ گجائن کے ہونٹوں پر ایک خفیف سی مسکراہٹ کھل اُٹھی۔
 "بھولے بنتے ہو، کاہن سنگھ! تم اچھی طرح جانتے ہو کہ داتا کب دیتا ہے اور مانگنے والا کب لیتا ہے۔ — ویسے تم چاہو تو ایک ہزار میں نے اُمال دے سکتا ہوں۔"
 کاہن سنگھ نے سیٹھ کے چہرے کی طرف دیکھا۔ پھر اس کے ہونٹوں پر بکھری ہوئی خفیف مسکراہٹ کی طرف دیکھا اور اس کے دل میں مدوجزر کی ایک لہر سی اُٹھی۔ — اس کی ہتھیلیاں پسینے سے تر ہونے لگیں۔ —

"سننا ہے وہ چاقو اب بھی تمہارے پاس ہے جس پر کبھی تمہیں ناز تھا۔"
 "نہیں حضور! میں نے یہ دھندہ اب چھوڑ دیا ہے، بالکل چھوڑ دیا ہے۔"
 سیٹھ کے ہونٹوں کی مسکراہٹ کچھ واضح ہو گئی۔ — وہ دھیرے سے اُٹھا اور
 الماری کھول کر ایک ہزار روپے کے نئے نوٹوں کی گڈی نکال لایا۔ پھر اس نوٹوں کی گڈی کو

لاپرواہی سے تپائی پر پھینک کے صوفے پر دوبارہ بیٹھ گیا۔

”تم نے یہ دھندہ چھوڑ دیا ہے۔ تو میں نے کون سا جاری رکھا ہے۔ کاہن سنگھ۔ یہ تو تمہارے کا کو کو جج بنانے کا منصوبہ ہے۔“

کاہن سنگھ نے تصور کی آنکھ سے اپنے سات سالہ کا کو کو عدالت کے اجلاس میں کرسی پر بیٹھ ہوئے دیکھا۔ لہذا عدالت اس نتیجے پر پہنچی ہے کہ کاہن سنگھ ولد نامعلوم نے بدھ کی رات کو اپنے دوستوں کے ساتھ رام لہیا یا مل کے مکان میں نقب لگا کر دس ہزار کے زیورات چرائے ہیں۔ اس لئے کاہن سنگھ کو تعزیرات ہند کی دفعہ۔

”نہیں حضور! یہ کام اب مجھ سے نہیں ہو سکتا۔“ کاہن سنگھ کی نظریں تپائی پر پڑے ہوئے نوٹوں پر جم گئیں۔

”یہ صرف پیشگی ہے کاہن سنگھ! کام ہونے کے بعد ایک ہزار اور ملے گا۔“

سیٹھ گجائن کو معلوم تھا کہ کاہن سنگھ جیسے آدمیوں کا ایمان پارے کی طرح ہوتا ہے۔ جس کو کمی قرار نہیں ہے۔ مگر یہ غموشی چھا گئی۔ مگر یہ غموشی اُس طوفان کا پیش خیمہ تھی جو کاہن سنگھ کے دل میں اُٹھ رہا تھا۔ دھواں دھار آندھی۔ گرجا شور مچاتا طوفان۔ پارہ بے قرار ہو گیا۔ ایمان ڈولنے لگا۔

کاہن سنگھ ولد نامعلوم اعدالت تمہیں اس جرم میں بے قصور پا کر تمہیں باعزت۔

کاہن سنگھ نے جج کی طرف تشکر آمیز نگاہوں سے دیکھا۔ سامنے کرسی پر اُس کا کا کو بیٹھا تھا۔ پھر اُس کی آنکھوں کے آگے دھند سی چھا گئی۔ اور دوسرے لمحے اس کا ہاتھ تپائی کی طرف بڑھا۔ کانوں نے سننے سے انکار کیا۔ مگر انگلیاں کرکراتے نوٹوں کی گڑی کے گرد سخت ہو گئیں۔ ”اندر و نش“ ہوئی۔ رام لال ہیڈ ویٹر۔ ایک ہزار پیشگی۔

اور دوسرے لمحے کاہن سنگھ کمرے سے جا چکا تھا۔

سیٹھ گجائن نے اطمینان کی سانس لی اور گلاس میں شراب اُنڈیلنے لگا۔

(۴)

باس بھی کسی گھڑیال نے رات کے گیارہ بجائے۔ کاہن سنگھ نے سامنے ”اندر و نش“ ہوٹل کے منگاتے ہوئے پورٹیکو کی طرف دیکھا۔ مگر اندر سے کوئی باہر نہیں آ رہا تھا۔ صرف

شیرازہ

ایک باوردی دربان اسٹول پر بیٹھا اُدنگ رہا تھا۔

ایک گھنٹہ پہلے جیسے کاہن سنگھ ہوٹل کے سلمنے ایک مکان کے دروازے میں مورچہ بیٹھا بیٹھا تھا تو اُسے اُمید تھی کہ رام لال ہیڈ ویٹر گیارہ بجے باہر آئے گا۔ مگر اب ایسا لگ رہا تھا کہ ابھی مزید انتظار کرنا ہوگا۔ اُس نے واسکٹ کی جیب میں ہاتھ ڈال کر اُس چاقو کو ٹوٹولا جس پر کسی زمانے میں اس کو ناز تھا۔ پچھلے کئی برسوں سے وہ اس چاقو کو اپنے ٹرنک میں پھینک کر بھول چکا تھا۔ اس کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ اس چاقو کا سہارا اُسے ایک مرتبہ پھر لینا پڑے گا۔ اس لئے تھوڑی دیر پہلے جب اُس نے اس چاقو کو نکال کے کھولا تھا تو اس کے سارے بدن میں ایک جھرجھری آگئی تھی۔ اُسے لگا تھا جیسے کسی نے اس کے سینے پر لات مار کے اُسے پھر نو برس پیچھے دے پھینکا ہو۔ اس احساس سے کاہن سنگھ چونکا۔ اُس نے سوچا کہ پہلے کبھی ایسا احساس نہیں ہوا کرتا تھا۔ سچ ہے کہ بے کار آدمی کے دماغ میں عجیب عجیب سے خیالات آگھٹتے ہیں۔ پچھلے نو برس تو میں نے بیکاری کے عالم میں ہی گزارے ہیں نا۔؟ اُس نے اس بات پر مزید سوچنے سے انکار کیا اور سر کو جھٹک کر دوبارہ اندر دُش "ہوٹل کے پورٹیکو کی طرف دیکھا۔ اور دوسرے لمحے اس کے سارے بدن میں ایک بجلی کی لہر سی تیر گئی۔ سلمنے رام لال ہیڈ ویٹر پورٹیکو کی سیڑھیاں اُتر رہا تھا۔

کاہن سنگھ نے غور سے اس کی طرف دیکھا۔ اور نگاہوں ہی نگاہوں میں اُس کے جسم کو ٹٹولنے لگا۔ دبلا پتلا سا چالیس بیالیس سال کا آدمی تھا۔ چہرے کی ہڈیاں قدرے اُبھری ہوئی تھیں۔ چلنے کے انداز سے بے حد تکان کا احساس ہو رہا تھا۔ جلدی جلدی اُٹھتے ہوئے قدم گھر پہنچنے کی بے تابی ظاہر کر رہے تھے۔ دیکھتے دیکھتے کاہن سنگھ نے جانے کس خیال سے نفی میں سر ہلایا اور پھر اُٹھ کر اس آدمی کا تعاقب کرنے لگا۔

سڑک پر جا بجا مینوسپلٹی کے لگائے ہوئے بلب روشن تھے۔ کاہن سنگھ کو ان بجلی کے بلبوں سے ہمیشہ چٹ تھی۔ کچھ لوگ شاید سینما کا آخری شو دیکھ کر آ رہے تھے۔ دو ایک کاریں زنانے سے گزر گئیں۔ رام لال ہیڈ ویٹر ان سب چیزوں سے بے نیاز جا رہا تھا۔ اور اس کے پیچھے کوئی دس بارہ قدم کے فاصلے پر کاہن سنگھ ان تمام چیزوں سے

اپنے آپ کو بچاتا ہوا اُس کا تعاقب کر رہا تھا۔ اب صرف اُس لمحے کا انتظار تھا جب چاقو کا پھل ایک لمحے کے لئے پھلے گا اور ایک خون کی لکیر بہہ کر رات کا ماتم کرے گی۔ — کاہن سنگھ نے جیب میں ہاتھ ڈال کر اندر ہی اندر چاقو کو کھولا — دفعتاً رام لال بازو والی لگی میں گھس گیا — لگی میں کسی قدر اندھیرا تھا۔ مگر کاہن سنگھ کو مشاق نگاہیں اندھیرے کے پردوں میں دیکھنے کی عادی تھیں — بیچ کا فاصلہ کم ہوتا گیا۔ ایک لمحہ گزر گیا اور دوسرے لمحے اُس کا ہاتھ چاقو تھا۔ جیب سے باہر آیا۔ ہاتھ نے جنبش کی کہ اچانک ایک دکان کے خالی بچھے پر سویا ہوا کتا بھونک اُٹھا — پھرتے سے کاہن سنگھ کا ہاتھ پھر جیب میں چلا گیا۔ ایک اور لگی آئی اور چلی گئی — ایک اور مرتبہ کاہن سنگھ کا ہاتھ چاقو لے کر باہر آیا —

خبردار — جاگتے رہو — کسی پرلی لگی سے ایک کرخت آواز ابھری — کاہن سنگھ کے ماتھے پر پسینے کی دو ایک بوندیں ابھر آئیں — اس کے قدم تیز ہو گئے — اب اس کے اور رام لال کے درمیان صرف چند قدم کا فاصلہ تھا۔ بس ایک جیت لگانے کی ضرورت تھی — پھر — اچانک رام لال ایک دروازے کے پاس رُک گیا اور دھیرے سے دروازہ کھٹکھٹانے لگا — کاہن سنگھ بھی رُک گیا۔ اُسے لگا جیسے اس کا دماغ کوئی اُننگی کے غم سے بجا رہا ہو۔ دوسرے لمحے دروازہ کھلا اور اندر سے کسی بچے کی خوابیدہ سی آواز آئی — بابا آگئے! بابا آگئے! —

کاہن سنگھ کے ہاتھ سے چاقو گر گیا۔ ایک معمولی سا چھنکا ہوا۔ مگر تب تک دروازہ بند ہو چکا تھا۔

تھا۔

کاہن سنگھ نے جیب سے رومال نکال کر ماتھے کا پسینہ پونچھا۔ یہ کاکو کی آواز کہاں سے سُنائی دی۔ ہال بالکل وہی آواز تھی۔ کہیں یہ میرا پنا گھر تو نہیں — ہ مگر نہیں۔ میرا گھر اس علاقے میں نہیں ہے۔ اُس نے ٹٹول ٹٹول کر چاقو ڈھونڈا۔ اور اس کو بند کر کے جیب میں ڈال دیا۔

(۵)

اپنی کھاٹ پر پڑے پڑے کاہن سنگھ نے کروٹ بدلی۔ جانے اُسے نیند کیوں نہیں آرہی تھی۔ رات گہری ہو چلی تھی۔ ہوا میں کچھ کچھ خشکی بسنے لگی تھی۔

”بابا — بابا —“ کاکو نیند میں بڑبڑانے لگا۔

”کیا ہے بیٹے —“ کاہن سنگھ نے اُٹھ کر اس کے ماتھے پر پیار سے ہاتھ پھیرا۔ مگر کاکو نے

شیرازہ

میں نو سال پہلے دیوالیہ ہو گیا ہوں —

اُس نے چاقو اٹھا کر نوٹوں کی گڈی کے اوپر تپائی پر رکھ دیا — اور اچانک اسی وقت اس کے ذہن میں ایک خیال بجلی کی طرح کوند گیا — مال کا سوداگر موجود ہو تو دلال بہتر سے مل سکتے ہیں — ہاں! شہر میں ایک وہی تو نہ تھا، اور بھی بد معاش تھے جو سیٹھ گجائن کا کام کر سکتے تھے — اُسے پھر اُس آواز کا خیال آیا جو اُس نے رام لال کے گھر میں سنی تھی — کاگو کی آواز — اس کے اپنے کاگو کی آواز جسے وہ جج بنانے کے خواب دیکھ رہا تھا۔

کاہن سنگھ ولد نامعلوم کے خلاف تمام شہادتیں اور ثبوت جانچنے کے بعد عدالت اس نتیجے پر پہنچی ہے کہ ملزم نے پیر کا رات کو انڈر وئش "ہوٹل کے ہیڈ ویٹر مٹی رام لال کو بے دردی سے قتل کیا ہے — اس لئے تعزیرات ہند کی دفعہ —

نہیں کاگو! نہیں! میں نے کوئی قتل نہیں کیا ہے۔ قتل تو اصل میں سیٹھ گجائن نے کیا ہے جو اس وقت اپنے پلنگ پر مزے سے سو رہا ہے —

کاہن سنگھ کو ایسا لگا جیسے پھانسی کا پھندا اس کے گلے میں ڈالا گیا ہو — اُس نے دیکھا جیسے جج کی کرسی پر کاگو بیٹھا اُسے خونیں نگاہوں سے گھور رہا ہو — اس کی ہتھیلیاں پسینے سے تر ہو گئیں۔ اس کے دماغ میں شہد کی مکھیاں بھینھنا نے لگیں۔ اُس نے جھپٹ کر تپائی پر سے چاقو اٹھایا — اور دوسرے لمحے وہ چاقو دستے تک سیٹھ گجائن کے سینے میں پیوست ہو گیا۔

بقیہ ہجیر کا شمیری (صفحہ ۵۵ سے آگے)

تھا کہ خطہ یونان کی طرح تمام تختہ کا تختہ دریا بردن ہو جائے۔ تمام شب وظیفہ پڑھتے گذری۔ ہر لحظہ وساعت ہی خیال رہتا تھا کہ کہیں کھر بل کی چھت رکوع میں نہ آجائے! ... ہاں آپ نے کچھ اور بھی شاعر فرخ سیر کے وقت میں؟

باران باریدریزہ قند و نبات

والہ! اچھا چاشنی دار ابر تھا مگر افسوس لکھنؤ میں ایسی بارش نہ ہوئی کہ ہر ایک چھینٹے کے بعد ذرا مٹھ میٹھا ہوتا! (ادھ پنج مطبوع ۱۲ فروری ۱۸۷۷ء)

عورت کی عکاسی۔ پنجابی لوک گیتوں میں

پنجابی زبان اپنی مختلف شانوں کے لحاظ سے بہت ہی مالابال ہے۔ ہر شاخ میں لوک ادب کی اچھی خاصی تخلیق کی گئی ہے۔ ان میں لوک گیت، لوک کہانیاں اور اس ادب کے مختلف موضوعات کا ایک وافر ذخیرہ ہے۔

لوک گیت زندگی کے مختلف پہلوؤں کو ظاہر کرتے ہیں۔ بچے کی پیدائش، کھیل کود، موسموں کا تغیر و تبدل، بیاہ شادی اور ماتم، غرض کہ زندگی کے ہر لمحے کو ان گیتوں میں سمو لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ان سے سماجی، تاریخی اور اقتصادی تاثرات کا اظہار بھی ہوتا ہے۔

گیت 'مرد اور عورت' دونوں میں مقبول ہیں۔ یہ گیت اپنی اپنی نوعیت کے ہیں اور ان کی کئی قسمیں ہیں۔ گیتوں کا بیشتر حصہ عورتوں کی ہی دین ہے۔ ان کے کئی موضوع عورت کی زندگی سے ہی وابستہ ہیں۔ بچوں کے کھلونوں اور گڑبوں سے لے کر ترنجن اور گڈے، جدائی کا دکھ اور وصل کا لطف، جنگ میں گئے نوجوان کا انتظار اور اُس کی حفاظت کے لئے دُعا یا موت کے وقت ہیں۔ یہ تمام باتیں عورت کے احساسات سے نمودار ہوتی ہیں۔

لے ترنجن ایک گروہ میں بیٹھ کر چرخہ کا تنے کے وقت گلے جلنے والا بڑا مقبول گیت ہے۔ اس میں خوشی کے ساتھ ساتھ میکے سے چلے جانے کی ایسی بھی جھلکتی ہے۔
لے گدا پنجابی عورتوں کے لوک ناچ کی ایک قسم ہے جس میں عورتیں ایک دائرہ بنا کر ناچتی ہیں۔ اس ناچ میں بولیاں گائی جاتی ہیں۔

ہمارے سماج کی بناوٹ اور سوچنے کا ڈھنگ کچھ اس طرح ترقی پذیر ہوا ہے کہ عورت کی زندگی آغاز سے ہی اُلجھنوں کا شکار ہوتی آئی ہے۔ وہ آزادی کی زندگی گزارنے سے قاصر رہی ہے۔ اُس کے لئے یہ ضروری سمجھا جاتا رہا ہے کہ وہ کسی مرد کی دیکھ بھال کے تحت اپنی زندگی گزارے۔

میکے میں رہتے ہوئے سوتیلی ماں کی سختیاں ایک لڑکی کے دل میں اس گھر کے متعلق مایوسی پیدا کر دیتی ہیں۔ اُسے اپنی ماں کی یاد ستاتی ہے۔ سوتیلی ماں کو بُرا بھلا کہتی ہے اور اپنی بھابیوں کے شکوک کی خواہش ظاہر کرتی ہے۔ وہ اپنے میکے سے کوئی سروکار نہیں رکھتی۔ ان خیالات کا اظہار مندرجہ ذیل گیتوں سے ہوتا ہے :-

(۱) ماواں جہیا ساکھ کوئی نہیں
سچی مچی ساکھ کوئی نہیں

پہنٹھ بین متریال

ترجمہ : (ماں کے برابر کا رشتہ اور کوئی نہیں۔ سوتیلی مائیں چوڑھے میں جل جائیں)

(۲) کھٹنے کی ٹور بیٹھی ساں۔ کھٹ کے لے آیا سلائیال

اٹھ منال ٹر چلیے۔ سکھی وسن پر جایال

ترجمہ : (کٹنے کے لئے بھیج دیا تھا اور کما کے سلائیال لے آیا۔ اے من یہاں سے اٹھ چلیں تاکہ بھابھیاں سکھی رہیں)

(۳) کھٹنے کی ٹور بیٹھی ساں۔ کھٹ کے لے آیا پاواوے

اٹھ منال ٹر چلیے۔ ساڈا پیکے گھر نہ دعوئے دے

ترجمہ : (کٹنے کے لئے بھیج دیا تھا اور کما کے پاواوے لے آیا ہے۔ اے میرے من یہاں سے اٹھ چلیں۔ اس گھر پر ہمارا کوئی دعوئے نہیں)

دو شیزہ شادی ہونے کے بعد میکے سے جانے لگتا ہے تو ہر طرف اُداسی بھائی ہوئی نظر آتی ہے، در و دیوار خاموش ہیں۔ بابا اُداس ہے، بھائی غم زدہ ہے اور اماں آنکھوں کی جھٹری ملگے ہوئے ہے لیکن دوسری طرف بھائی تند کے جانے پر ہنستی ہے اور خوشی ظاہر کرتی ہے۔

کوٹھا کیال درمیاں، باوا کیال نریال

شیرازہ

کوٹھے دی اودھ پڑانی، کوٹھاناں درمیاں

دہی اوجلی گھر اپنے۔ باواتاں نیاں

ترجمہ: (کوٹھا کیوں کانپ گیا ہے اور بابا کیوں جھک گیا ہے؟ کوٹھا پڑانا ہونے کا وجہ سے کانپ گیا ہے اور بابا اس لئے جھک گیا ہے کہ اُس کی لڑکی اپنے گھر یعنی سسرال جا رہی ہے)

ماں کے پُرچھنے پر کہ بیٹی اب میکے کب لوٹے گی۔ تو وہ اپنے لوٹنے کو جوگیوں کی پھیری کی مثال دے کر رہا کا درد پیدا کر دیتی ہے۔

اڈیں اڈیں بیرے دیا کافواں۔ بیرا ساڈا کن ملیا

سانوں روئی روئی پچھدی آتا۔ دھی اے پیرا کد پانواں

ساڈی پھیری اے جوگیاں والی۔ ماما جی کدی آ ملاں گے

ترجمہ: (میرے منڈیر پر بیٹھے ہوئے کوٹے اڑ جا یا مجھے ماں پوچھتی ہے کہ بیٹی تو کب لوٹے گی۔ میں جواب دیتی ہوں کہ اے ماں میرا آنا جوگی کی مانند ہے۔ کسی وقت اگر مل جاؤں گی)

بہن اور بھائی کا پیار بہت مشہور ہے۔ اس پیار کی گہرائی کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔

ماں باپ سے جدا ہوتے وقت دوشیزہ اپنے بھائی کو ساتھ لے جانے کی درخواست کرتی ہے۔

اُن جانے دیں میں اُس کا دل ڈرتا ہے۔ وہ کسی سہارے کی ضرورت محسوس کرتی ہے۔ پانی

لاتے وقت اُسے ڈر کا احساس ہے۔

مائے لارے دیندی چہنگ

مارے بیرا کو جو لونگ

گھڑا بھر دیاں ڈر گئیاں

ترجمہ: (اے ماں ہوا چلتی ہے۔ میرے بھائی کو میرے ساتھ بھیج۔ میں پانی لاتے وقت

ڈر جاتی ہوں)

وہ اپنے آبا سے شکایت کرتی ہے کہ ماں کی لاڈلی بیٹی کو اُس نے بڑی دُور بیاہ دیا ہے۔

ااں پالیاں لاڈلی۔ باولے دتیاں دُور

بھائی بھی کئی بار روپے پیسے کے لالچ میں بہن کو دُور دراز جگہوں میں بیاہ دیتا ہے۔ بہنیں

ستمبر ۱۹۶۵ء

اُسے بھی کوسنے سے گریز نہیں کرتیں۔

نہ پہن طوطیاں ڈالیاں۔ نہ کھانچے توت

نہ کھاپیرا بڑھیاں۔ نہ دے بہناں دُور

ترجمہ: (اے طوطے تو شاخیں نہ توڑ۔ اور کچے توت نہ کھا۔ اے بھائی ارشوت لے کر بہن کو دُور نہ بھیج!)

لیکن میکے سے اُس کا کوئی سروکار نہیں رہتا اور اُس کی تقدیر میں پردیس جانا ہی لکھا ہوتا ہے۔

زیراں بنڈیاں ڈوگیاں۔ پنہاں بنڈے پردیس

ترجمہ: (بھائیوں نے کیا ریاں بانٹیں اور بہنوں نے پردیس بانٹ لئے)

عورت کو بیچنے کا رواج بھی رہا ہے یا پیسے لے کر اُسے کسی بوڑھے کے ساتھ بیاہ دیا جاتا ہے۔ اُس کے دل کی کیفیت کو جسنے کا کسی کو بھی احساس نہیں ہوتا۔ اُس کی چیخ و پکار کسی کے دل کو نرم نہیں کر سکتی۔

ایک کپارے چنبا مر یا۔ دو بے کپارے پہو کاں

بڈھڑے نال لاقواں وِتیاں۔ کابل گئیاں کو کاں

ترجمہ: (ایک کپاری میں چنبا اور مروا ہے اور دوسری میں پاز کی ٹہنیاں ہیں۔ جب ایک

لڑکی کا نکاح بوڑھے خاوند کے ساتھ ہوا تو اُس کی چیخ و پکار کابل تک جا پہنچی)

چھوٹی عمر میں ایک لڑکی کی گود میں بچہ کھیلتا ہے۔ وہ اُس کی دیکھ بھال ٹھیک طریقہ سے نہیں کر سکتی۔ گھر کے کام کاج میں دقت محسوس ہوئی ہے تو وہ اپنے شوہر رانجے کے سامنے نوکر رکھنے کی فرمائش ان سطور میں کرتی ہے۔

نکی چھی آسیاں دے رانجناں، بال یا میری جھولی

میں چانہ جانڈاں دے رانجناں، دے نہ جانڈاں لوری

ہک نوکر رکھ دے دے رانجناں، ہک تال رکھ دے گولی

ترجمہ: (میں چھوٹی سی تھکی کر میری گود میں بچہ کھیلنے لگا۔ میں اُسے اٹھانا نہیں جانتی۔

اور نہ ہی لوری دینا جانتی ہوں۔ اے میرے رانجے ایک نوکر رکھ دو۔ اور دوسرا

نوکرانی کا بھی انتظام کرو)

عورت خواہ بچی جاتی ہے یا بوڑھے کے ساتھ یا ہی جاتی ہے یا چھوٹی عمر میں ہی گھر اور عیال کی ذمہ داریوں کے بوجھ کے نیچے دب جاتی ہے، اس طرح کے ماحول کے مطابق اپنے کو ڈھکنے پر مجبور ہو جاتی ہے اور زندگی کی سچائی کے کڑے گھونٹ پی لیتی ہے۔ کبھی کبھی وہ سب کچھ بھول کر ہنسی مذاق میں دن بتانے کا حوصلہ کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اتنا کچھ ہونے کے باوجود بھی اس کی زندگی میں ہنسی اور خوشی کی جھلک نظر آتی ہے۔

ایک گیت میں کالے اور گورے خاوند کا مقابلہ کر کے دل بہلایا جاتا ہے۔

گورا اندر بڑیا میری ماں۔ چن پٹیا دا چڑھیا

کالا اندر بڑیا میری ماں۔ مال تے بچھا ڈریا

ہائے میں مر گئی کالا

ترجمہ: (جب گورا اندر آتا ہے تو جیسے پورنیا کا چاند چڑھا آتا ہے اور جب کالا

اندر داخل ہوا تو اُسے دیکھتے ہی مویشی گھبرا جاتے ہیں)

وہ بات جس سے عورت کا دل دل جاتا ہے اور جسے سنتے ہی اُس کا امن و چین جاتا رہتا ہے۔ جنگ کا خبر ہے۔ آنے والی جدائی کی گھڑی کا خیال آتے ہی اُس کے دل کا کنول مڑ جاتا جاتا ہے۔ اپنے خاوند کی جدائی، جب وہ میدان جنگ کی طرف روانہ ہوتا ہے، اُس کے لئے ناقابل برداشت ہوتی ہے۔ (امن کی رنگ ریلیاں جنگ کی خون ریزی میں بدل جاتی ہیں اور زندگی کا چین جل کر راکھ ہو جاتا ہے۔ اس آگ کا شکار عورت ہی ہوتی ہے۔ اُس کا شوہر یا کسی دوشیزہ کا بھائی اور کسی ماں کا بیٹا جنگ کی بھیڑ میں جھونکا جاتا ہے۔ اپنے پیاروں کی جدائی میں عورت اہیں بھرتی ہے اور آنسو بہاتی ہے۔

عورت اپنے خاوند سے جدا نہیں ہونا چاہتی۔ (اس لئے وہ چاہتی ہے کہ اُس کا دیور یا خاوند کا بیٹا بھائی جنگ میں جائے۔ لیکن بچوں اور بوڑھوں نے جنگ میں کیا کام سرانجام دینے ہیں۔ آخر باری تو نوجوانوں کی ہی آتی ہے۔ جب اُس کا خاوند چلا جاتا ہے۔ وہ دکھی ہو جاتی ہے اور جاتے وقت اُسے تاکید کرتی ہے کہ جلدی لوٹ آئے۔

(۱) جان مارٹی جے توں جلیں گلگت

بن جائیں پنکھڑوں تال مل جائیں نہت

ہائے پردیسا چٹاں رت میلے

ترجمہ: (میری جان اگر تو گلگت جا رہا ہے تو مجھے پنکھڑوں بن کر روز مل جانا۔ خدا مجھے پردیسی پیا

سے ملا دے!)

کشمیر میں ڈوگرہ راج کے وقت لداخ اور گلگت تک کے علاقوں میں لڑی گئی لڑائیوں میں
گئے نوجوانوں کی جدائی کا صدمہ دو شیراؤں کے دلوں سے تڑپ بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ ان
جھڑوں کے نتائج سے وہ بے خبر نہیں۔ مندرجہ ذیل گیت ان کے احساسات کی بخوبی ترجمانی کرتا ہے:

انہاں جموں دیاں راجاں چندیاں چھیراں جے لائیاں

انہاں چھیراں کس کی بھچاں ماڑی جان

ننڈڑے دیرا کی بھچاں، بڈھڑے جیٹھ کی بھچاں

گھر ہڑی ڈھول پیارا ماڑی جان

ننڈڑی درانی دی دکھیا، بڈھڑی جھٹانی دی دکھیا

اچ سکھیا، اچ سکھیا ماڑا جیڑا ماڑی جان

ننڈڑا دیر مڑی گھر آیا، بڈھڑا جیٹھ مڑی گھر آیا

اچ ٹڑیا، اچ ٹڑیا ڈھول پیارا ماڑی جان

ننڈڑی درانی دی سکھیا، بڈھڑی جھٹانی دی سکھیا

اچ دکھیا، اچ دکھیا تاڑا جیہوڑا ماڑی جان

میں نمائی دیا کنتا، سدا پردیسی دیا کنتا

گھر مڑیاں گھر مڑیاں بہلا ماڑی جان

تیرے محل لگے محلال والی لگی

ہُن پٹئے، ہُن پٹئے نال نصیبیاں ماہڑی جان

ترجمہ: (ان جموں کے راجوں نے کیا بُری چھیر چھاڑ شروع کر دی ہے۔ ان حالات میں

میں کس کو بھیجوں۔ چھوٹے دیور کو بھیجوں یا بوڑھے جیٹھ کو بھیجوں۔ میرا ڈھول تو

گھر رہے گا۔ چھوٹی درانی بھی دکھائی ہے اور بوڑھی جھٹانی بھی دکھائی ہے اور میں

شیرازہ

خوش ہوں۔ چھوٹا دیور لوٹ آیا اور بوڑھا جیٹھ بھی لوٹ آیا۔ اب میرا ڈھول سپاہی جنگ میں جا رہا ہے۔ درانی اور جھٹانی دونوں خوش ہیں، لیکن میں دکھی ہوں۔ مجھ پر قسمت عورت کے شوہر! جلدی گھر واپس آنا۔ کیونکہ تیرے بغیر محل خالی ہیں اور میں بھی بے سہارا ہوں۔ کیا پتہ اب ملاقات نصیب سے ہی ہوگی)

یہ سچ ہے کہ ملاقات قسمت سے ہی ہوتی ہے۔ دوشیزہ انتظار کی گھرٹیاں گنتی رہتی ہے۔

منتیں مانتی ہے اور شوہر کو سندیرہ بھیجتی ہے :-

ہور نے شپا پلین کی پھٹیاں بے طیاں
تے تھہ کیاں کیتی دیر او شپا ہیا

ترجمہ: (باقی سپاہیوں کو چھٹی مل گئی ہے لیکن اے میرے سپاہی تو نے آنے میں کیوں دیر لگا دی ہے)

اور پھر :-

کابل کنڈان کالیاں جانی۔ دوروں و سدرے کوٹ
ڈھاڈیاں والی نوکری جانی۔ کدول ملسی جھوٹ

ترجمہ: (کابل تک مجھے اندھیرے کی دیواریں دکھائی دیتی ہیں۔ دور ہونے کے باوجود بھی وہ قلعے دکھائی دے رہے ہیں۔ سخت لوگوں کی نوکری ہے۔ کب چھٹی ملے گی!)

دو بڑی عالم گیر لڑائیوں میں ریاست جموں و کشمیر کے نوجوانوں نے بھی اپنی قربانی دے دی۔ بصرہ و بغداد یا افریقہ اور یورپ کے میدان کارزار میں یہ بڑی تعداد میں کام آئے۔ ہر طرف ہوائیں نظر آئی تھیں۔ اصلیت تو یہ ہے کہ ان لڑائیوں میں غریبوں کی اولاد ہی کام آئی۔ ان لڑائیوں کے ہونا کہ نتائج ان گیتوں سے ظاہر ہوتے ہیں جو آج بھی عورتیں ایک درد اور تڑپ کے ساتھ گاتی ہیں :-

دا، سڑکال تے گلاس پیا
بس کر جرین او گھر گھرین اُداس پیا

ترجمہ: (سڑکوں پر گلاس پڑا ہے۔ اے جرین اب بس کر، کیونکہ گھر گھر ماتم بچھ گیا ہے)

(۲) سڑکوں پر جھڑپاں فی
بس کر جرمن اور گھر گھر میں رنڈیاں فی
ترجمہ: (سڑکوں پر جھڑپاں ہیں۔ اے جرمن اب بس کر! گھر گھر بیوائیں نظر آتی ہیں)

(۳) کنکال ورج رلا پیا
راک موؤ پچرا دے۔ ورج بھرے چلا گیا
ترجمہ: (گندم میں ملاوٹ ہے۔ ایک ماں کا اکلوتا بیٹا بھی بصرے کی لٹائی میں چلا گیا)

(۴) کنکال دلا سیلا ای
ورج پردیساں ویرا۔ سیچارت ای وسیلا ای
ترجمہ: (گندم کا خوشہ ہے۔ اے بھائی پردیس میں تیرا سہارا خدا ہی ہے)

(۵) سڑکوں ورج ٹوئے فی
پتر غریباں دے، بصرے ورج موئے فی
ترجمہ: (سڑکوں میں گھرے ہیں۔ غریبوں کے بیٹے بصرے میں جا کر موت کا شکار ہوئے ہیں)
عورت کی زندگی کے متعلق اس طرح کے بہت سے گیت ہیں جو ہماری ریاست میں سنے
جلتے ہیں۔ یہ گیت عورت کے جذبات اور درد بھری زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کا چٹاؤ ریاست
میں بولے جانے والی پنجابی کی پہاڑی شلخ سے لیا گیا ہے:

جموں و کشمیر کے ادیبوں کی ہندی تخلیقات کے دو نمائندہ انتخابات

گدیابجلی اور پدیابجلی

جن میں ریاستی ادیبوں کے نام سے نکلی ہوئی ہندی کے
منظوم اور نثری ادب کی نمائندہ نگارشات جمع کی گئی
ہیں۔ تفصیلات کے لئے

اکاڈمی کی طرف رجوع کریں!

ہندی صنعت پارچہ بانی۔ تاریخ اور ارتقا

قسط نمبر ۱۱

صنعت اور ہندوستان ایک ہی چیز کے دو مختلف نام ہیں۔ اس لئے ہندی صنعت و تجارت کی تاریخ اتنی قدیم ہے جتنی خود باشندگان ہند کی۔ یعنی اس کا سلسلہ طراوڑی عہد سے شروع ہوتا ہے اور بنیادی اولیت پارچہ بانی کو حاصل ہے۔ بقول مصنف ”عہد قدیم مشرق و مغرب“ دنیائے ابھی تن ڈھانپنا بھی نہیں سیکھا تھا کہ یہاں اعلیٰ قسم کا کپڑا تیار ہو رہا تھا۔ اس کی بنیاد و جہ کپاس کی اولین کاشت قرار دی جاتی ہے۔ کپاس کی پیداوار کے لئے سندھ اور جنوبی ہند کا کالی مٹی والا علاقہ طراوڑی عہد سے مشہور چلا آ رہا ہے۔ سندھی پارچہ باف اس کے باریک ریشے سے اعلیٰ قسم کا باریک سوت کات کر نہ صرف ملک کی مبوساتی ضروریات کی تکمیل کرتے تھے بلکہ برآمد بھی کرتے تھے۔ سندھی ساخت کے عام کپڑے عرب حلقوں میں ”توب سندھی“ کہلاتے تھے ایک خاص قسم کا کپڑا عربوں کے ذوق طبع کے لحاظ سے تیار کیا جاتا تھا جو مسندہ، مسد یا سند کے ناموں سے عربوں میں مشہور تھا۔

ایکھ کے بیج کی طرح اعلیٰ قسم کی کپاس کا بیج اور اس کا طریقہ کاشت بھی ہمیں سے باہر کی دنیا میں پہنچا۔ چنانچہ اہل قیاس کی رائے میں سندھی کپاس کی شہرت چار ہزار قبل مسیح کسی نہ کسی طرح سرزمین مصر پہنچ چکی تھی اور اسی شہرت سے متاثر ہو کر اہل مصر نے فنیقی عربوں کے تجارتی توسل سے سندھی کپاس کا بیج حاصل کیا تھا، سرزمین فراعنہ کپاس کی کاشت کے لئے بہت ہی موزوں تھی۔

لے ثقافت الہند و معارف اپریل ۱۹۶۲ء

اس لئے سندھی کپاس کا بیج اصل مرکز سے بھی بہتر ثابت ہوا۔ اور مردوزنانہ کے ساتھ مصری کپاس کی شہرت سندھی کپاس سے بہت آگے بڑھ گئی۔ مصر میں سندھی کپاس کی قدر و قیمت کا اندازہ اُن دو خاص غلعتوں سے لگایا جاسکتا ہے جو مسیح سے تقریباً آٹھ سو سال پیشتر مصر کے بادشاہ اباسس نے کسی اہم کام کے صلہ میں سندھی کپاس کے دھلگے سے تیار کر کے عطا کی تھیں جس کا ذکر آج تک تاریخی تذکروں میں موجود ہے۔ اہلِ بابل نے بھی اپنی تمام مدنی ترقیوں کے باوجود کپاس کا بیج اور اس کا طریقہ رکاشت سندھی کاشت کاروں کے توسل سے حاصل کیا تھا۔ بابل میں بھی سندھی ساخت کا کپڑا، آبی راستوں کے علاوہ خشکی کے راستوں سے پہنچا کرتا تھا۔ ہندی پارچہ بانی کی قدامت کا اندازہ مسٹر تھارنٹن کی مشہور تصنیف ”ہندوستان قدیم کی حالت“ کے مطالعہ سے لگایا جاسکتا ہے۔ موصوف نے بڑی تحقیق سے ثابت کیا ہے کہ جس وقت اہرام مصر عالم وجود میں بھی نہ آئے تھے۔ ہند میں ایسے لائق اور تجربہ کار صنّاع موجود تھے جو ملکی کپاس سے ایسا نفیس کپڑا تیار کرتے تھے کہ اہلِ مصر اسے سرانگھوں سے لگاتے تھے۔

اس دور میں پارچہ بانی کا صنعت صرف وادی تک محدود نہ تھی بلکہ ہند کے دوسرے حصوں میں بھی بڑی کامیابی سے پھیلی ہوئی تھی۔ الہ آباد ہائی کورٹ کے جسٹس دھون نے الہ آباد یونیورسٹی کامرس ایسوسی ایشن کے سالانہ جلسہ میں اکریوں سے پہلے ہندوستان کی بحری تجارت کے عنوان سے ۱۲ مارچ ۱۹۶۴ء کو تقریر کرتے ہوئے متعدد مستند حوالوں خصوصاً کوٹلیہ کی ارتھ شاستر کے حوالہ سے ثابت کیا تھا کہ :-

”دراوڑی عہد میں جمو کے اعلیٰ اور باریک کپڑوں نے شہرتِ عام حاصل کر لی تھی۔ کاشمی کم (موجودہ بنگال) مدورام (موجودہ مدورائی) وٹھل (سوراشٹر) اور بعض دیگر مقامات کی صنعت پارچہ بانی نقطہ عروج پر تھی اور مشرق و مغرب کے عوام ہی نہیں، اُمراد اکابر بھی یہاں کے باریک اور نفیس ترین کپڑوں کے بڑے قرددان تھے۔“

وٹھل اس زمانہ میں نہ صرف دراوڑی تہذیب کا بڑا مرکز بلکہ ہند کی بحری تجارت کا وہ مخصوص بندرگاہ بھی تھا جہاں غلیج فارس، عرب اور افریقہ سے تجارت کے بحری قافلوں کی آمد و رفت جاری رہتی تھی اور ہر نوع کا خام و پختہ سامان برآمد ہوا کرتا تھا۔ موصوف کی رائے میں اہلِ فنیقیہ کے ممکنہ استثنائے سوا

۱۔ عہدِ قدیم مشرق و مغرب
شیرازہ

ہندی تاجروں اور بیاریوں کی تاجرانہ قدامت کا کوئی مقابلہ نہیں کر سکتا۔

ڈراوڈوں کی تجارت کے اخلاقی مضابطوں کے ذکر میں جسٹس دھون نے بتایا کہ ضروری اشیاء کی مناسب قیمتوں کو برقرار رکھنے کا تمام کام سرکار کے سپرد تھا۔ کوئٹہ نے ارتھ سٹریٹس میں غالباً ڈراوڈوں کے اس تجارتی مضابطہ سے متاثر ہو کر عوامی مفاد کے لئے اشیاء کی سرکاری خریداری کا اصول وضع کیا تھا۔ لیکن سرکار کو بازار سے خریداری اُس وقت کرنی چاہیے جب کوئی چیز سستی اور کافی لی رہی ہو تاکہ کسی گرانے کے موقع پر سرکاری ذخیرہ کو بازار میں لاکر قیمت گرائی جاسکے۔

جسٹس موصوف کے اس بیان سے ہٹ کر مرکزی محکمہ آثار قدیمہ کی حالیہ کھدائیوں کے نتیجہ میں زبدا اور تپتی کی وادیوں میں ڈراوڈی عہد کی صنعت کاریوں کے جو نمونے دست یاب ہوئے ہیں، اُن سے بھی ان وادیوں کی صنعتی ترقی کا ممکنہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ان ہی وادیوں کے درمیانی حصہ کو تو قتل کا علاقہ کہا جاتا تھا، جس کی تہذیبی اور صنعتی شہرت وادی سندھ سے زائد تھی اور پارچہ بانی کی صنعت کا بھی یہی حال تھا۔

اعلیٰ قسم کی کپاس پیدا کرنے کی شہرت اگرچہ وادی سندھ کو حاصل رہی ہے لیکن باریک ترین کپڑوں خصوصاً ملموں کے اعتبار سے کاشمی کم یعنی بنگال کو جو شہرت دوام حاصل ہوئی وہ وادی کے حصہ میں آئی۔ اور نہ جنوبی ہند کے۔ بنگال کے اکثر حصوں خصوصاً ڈھاکہ کی مرطوب آب و ہوا باریک سوت کا تنے کے لئے حد درجہ موزوں اور مناسب تھی۔ اسی بنا پر ڈھاکہ کی مل کو جس کو اہل یونان "گنٹینگ" کے نسبتی نام سے موسوم کرتے آئے ہیں، جو شہرت حاصل ہوئی، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس کی شہرت کی قدامت کا اندازہ تین ہزار قبل مسیح کے مدفون فراعنہ مہر کی اُن لاشوں سے لگایا جاسکتا ہے جو ہندی ساخت کی اعلیٰ اور باریک ترین ملموں میں لپیٹی ہوئی پائی گئی ہیں۔ پروفیسر وی دیسکر کے بیان کے مطابق یہ بات تعجبات سے نہیں کیونکہ ہندوستان اس دور میں اپنے باریک اور ارزاں ترین کپڑوں، قیمتی دھاتوں اور خوش نما پتھروں کے لحاظ سے مشہور عالم تھا۔

ایس بی محمد

ایس بی اپنے ابتدائی دور میں مصریوں اور بابلیوں کی طرح صنعت و تجارت کی طرف کوئی خاص توجہ

لے عرب و ہند کے تعلقات و قرون وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب

نہ دے سکے لیکن ملکی نظم و نسق کی بحالی کے بعد اس طرف پوری توجہ دی۔ اس دور کے مذہبی لٹریچر میں تاجروں
 جوہریوں، دری سازوں، پارچہ بافوں اور زیور سازوں کا ذکر بڑی تفصیل سے ملتا ہے۔ ہابھارت اور
 رامائن میں حالی شان محلوں، نظروں اور پوشاکوں اور شہروں کی تعمیر و سجاوٹ کا ذکر جس انداز سے کیا گیا ہے
 اُس سے ہر قسم کے ہنرمند کاریگروں کی موجودگی کا پتہ چلتا ہے۔ غیر ملکی سیاحوں، دست یاب کتبوں اور
 دوسری بے شمار اندرونی شہادتوں سے بھی جو تہذیبی اور صنعتی حالات ہم تک پہنچے ہیں اُن سے پورے
 اعتماد کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ ایران بہ حیثیت مجموعی ملکی صنعت و تجارت کی سرپرستی اور ہمت
 افزائی میں ڈراوڑوں سے بہت آگے نکل چکے تھے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ ایران دور میں وہی
 علاقے صنعت و تجارت کا مرکز بنے جو ڈراوڑوں کے عہد میں مشہور رہ چکے تھے اور تجارتی کاروبار
 بھی ان ہی ذریعوں اور ان ہی ممالک سے دکھائی دیتا ہے جن سے سابقہ عہد میں جاری تھا۔ لوہا،
 مدورام، کاشی کم اور سندھ وغیرہ کے علاقے ہندوستان کی برآمدی تجارت کے لئے خاص طور سے
 مشہور ہوئے اور پارچہ بافی کی صنعت بھی ان ہی علاقوں میں آگے بڑھی۔ بابل، سمیریہ، آشوریہ
 اور مصر و یونان کی تجارتی منڈیوں اور سالانہ میلوں اور ٹھیلوں میں ہندی کپڑوں کے نمونے دیکھنے
 میں آتے ہیں۔ چنانچہ سولہ سو قبل مسیح مصر کے ایک فرعون توٹمس سوم کے عہد میں ہندی ساخت کے
 کپڑوں کی مانگ اور کھپت کافی زیادہ ہو گئی تھی۔ انیسویں خاندان کے سب سے پہلے فرعون رمیسس
 اول متوفی تیرہ سو قبل مسیح یہ سلسلہ اور آگے بڑھا اور مصری تاجروں نے ہندی سامان تجارت سے
 خوب دولت کمائی۔ بابل میں ہندی مصنوعات کے مقابلے میں ہند کی خام اشیاء زیادہ پہنچتی تھیں اور
 بچتہ مصنوعات میں صرف کپڑا برآمد کیا جاتا تھا۔ بابل سے ہندوستانی تجارت خشکی کے راستے سے
 بھی ہوتی تھی۔ عہد قدیم مشرق و مغرب کے مصنف نے افغانستان ہوتے ہوئے ہندی تاجروں کے
 قافلوں کا بابل کی سرحد تک پہنچنا ثابت کیا ہے، سلاطین آشوریہ نے بھی ہند سے تجارتی رستہ کو مستحکم
 کرنے کے لئے ملکی تاجروں کو بڑی سہولتیں بہم پہنچائیں جس کے نتیجے میں شاہراہوں پر آباد شہر
 تجارت کا مرکز بن گئے۔ عربوں کے تجارتی قافلے ہندی مصنوعات وغیرہ لے کر آشوری شہروں سے
 گذرتے تھے اور مقامی تاجران کی خریداری کے لئے جمع ہو جاتے تھے۔

مہاتماؤں کی دُور شروع ہونے پر ہر چیز کا نقشہ ہی بدل گیا۔ صنعت و حرفت اور تجارت نے ایک مذہبی اور قانونی حیثیت اختیار کر لی۔ اسٹراپو کے بیان کے مطابق حکومت کی سرپرستی اس درجہ پر پہنچ چکی تھی کہ اگر کوئی شخص کسی کاریگر اور صنعت کار کا ہتھ یا آنکھ بیکار کر دیتا تو وہ دار و رسن کا مستحق سمجھا جاتا تھا۔ صنعت پارچہ بانی کی جو شہرت ڈراوڑی عہد میں قائم ہوئی تھی۔ وہ اس دور میں عروج پر نظر آتی ہے۔ پہلے صرف چند ناموں کے کپڑے تیار ہو کر برآمد ہوا کرتے تھے۔ اس عہد میں ان کی قسموں کی کوئی حد نہ رہی۔ قبائلی ناموں پر بھی کپڑے تیار ہونے لگے۔ چنانچہ جاٹوں کا تیار کردہ کپڑا جو عرب حلقوں میں شایب زطیر کے نام سے موسوم تھا، بڑی کثرت سے برآمد ہونے لگا۔ ریشین کپڑوں کے علاوہ سُوتی اُونی کپڑے اور قالین وغیرہ بھی برآمد ہوتے تھے۔ قدیم یونانی مؤرخوں نے ہند کا آنکھوں دیکھا حال جو سیرِ قلم کیا ہے، اس سے صنعتی اور تجارتی فروغ کی بنا پر یہاں کی اقتصادی خوش حالی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ یونانی تاجر اپنے ابتدائی دور میں مصر، سیسیلیا، اور مین وغیرہ کے ساحلی علاقوں سے ہندی قالین، دریاں اور قیمتی پارچہ جات لے جا کر انڈرون ملک فروخت کیا کرتے تھے۔ سکندر کی شخصیت کے نمودار ہونے سے پہلے ہندی مصنوعات خصوصاً پارچہ جات کی درآمد نے یونان کے معاشی نظام پر جو اثر ڈالا تھا، اس کا صحیح اندازہ قدیم مؤرخ پلوینی کی اس شکایت سے نظروں کے سامنے آجاتا ہے کہ ملکی محاصل اور آمدنی کا ایک معتد بہ حصہ ہر سال ہندوستان سے تجارت کرنے میں ختم ہو جاتا ہے۔ اس عہد میں اہل روم کا تجارتی تعلق بھی ہندوستان سے قائم نظر آتا ہے۔

ہندی کپڑوں کے اہل روم جس قدر شائق تھے، اس کا اندازہ رومن ایمپائر کے باغظت سلاطین اُمرا کا ہندی ساخت کی نفیس ترین پوشاکوں میں لمبوس ہونے سے لگایا جاسکتا ہے۔ ہندی کپڑے ایشیا کی حدود و پیر کر روم کی منڈیوں میں پہنچا کرتے تھے۔ ان کی خریداری کے لئے یورپ کے ہر ملک کے

۱۔ تاریخ الفسٹن

۲۔ عہد قدیم مشرق و مغرب و عرب و ہند کے تعلقات

۳۔ ہندوستان کی صنعت و تجارت

تاہم روتا کی منڈیوں میں جمع ہو جاتے تھے۔ ڈھاکہ کی باریک ترین لمبلیں تمام روتا میں مشہور تھیں۔ جو کلیکو کے نام سے پکاری جاتی تھیں۔ ہندوستانی کار چوبی لباس اگر شاہوں کی زیب و زینت کا باعث تھے تو سوئی کپڑے عوام کے بھی جان تھے۔

بودھ عہد کی صنعتی برتری اور پیش رفت کی ایک خاص شہادت مسٹر تھامس ہالینڈ کا وہ مضمون ہے جو موصوف نے ۱۹۰۷ء کی ایک صنعتی کانفرنس میں پڑھا تھا جس میں مذکورہ سطور کی تائید کرتے ہوئے موصوف نے لکھا ہے کہ "قیصر روم کے دربار کے بڑے بڑے نازنین ہند کی باریک ترین ملموں، خوش رنگ و خوش وضع پھینٹوں، زرد و زخملوں، ریشمین اور کار چوبی کے کپڑوں سے اپنے جسموں کو مزین کرتے تھے۔" رومی سلاطین اور امرا کے ذوق کا یہ عالم تھا کہ جب کبھی فلسطین کے راستے ہندی پارچہ جات پہنچنے میں تاخیر ہو جاتی تھی تو وہ مصری منڈیوں سے حاصل کرتے تھے۔ مذکورہ بیانات اور تاریخی تصریحات کسی نوع سے بھی بالاتر کی حدود میں نہیں آتیں۔ دوسرے ذرائع سے بھی اہل ہند کی کشیدہ کاری، کامدانی اور کار چوبی سے فطری درلی چسپی کی تائید ہوتی ہے۔ ہندوستان کی قدیم صنعتی تاریخ کے واقف کار اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ سرزمین ہند میں سوزن کاری کا فن قدیم زمانہ سے مقبول خاص و عام رہا ہے اور قدامت کے لحاظ سے یہ کہنا کافی ہے کہ اس کا ذکر جاہلیات تک میں موجود ہے۔ کالی داس نے اپنے یگانہ روزگار ڈراموں میں بھی مختلف النوع کشیدہ کار لمبوسات کا ذکر بڑے دلکش انداز میں کیا ہے۔ راہ ہریش کی سوانح حیات کے مصنف "بانا" نے اپنے دور سے عدا برس پہلے کی خوب صورت اور نظر نواز کشیدہ کاری اور اس کے حسین و جمیل ڈیزائنوں کی دل کھول کر تعریف کی ہے۔ موجودہ دارو ہڑپا اور مشرقی پنجاب وغیرہ کی کھدائیوں کے سلسلہ میں جو مورتیاں دست یاب ہوئی ہیں، ان کے کشیدہ کار اور زر و زرباسوں، سانچی، پرہٹ اور اجنتا کی مورتیوں کے مشاہدہ سے بھی اس فن کی قدامت کا پتہ چلتا ہے۔ علاوہ ازیں وادی سندھ اور دوسری کھدائیوں کے نتیجے میں بعض ایسی مورتیاں بھی ملی ہیں جن سے ذکور و اناث کے لباسوں میں کشیدہ کار لمبوساتی یک رنگی نظر آتی ہے۔

۱۰۔ سلطنت ہند از سٹراٹن و امیریل گزٹ آف انڈیا ۱۱۔ غریب ہندوستانی صنعت

۱۲۔ ماہنامہ "قند" ڈرامہ نمبر

۱۳۔ عہد قدیم مشرق و مغرب

رومیولانے ہند سے براہ راست تجارتی تعلقات قائم کرنے کی خاطر عربوں کو تجارت کے بحری راستوں سے بے دخل کرنے کی ان تھک کوشش کی۔ یہاں تک کہ پہلی صدی عیسوی میں شام و فلسطین سے مصر جانے والے راستے کی حفاظت کے لئے عقبہ میں ایک زبردست فوجی چھاؤنی بھی قائم کر دی۔ لیکن خاطر خواہ کام یابی حاصل نہ ہو سکی۔ قلم کے راستے دکنی ہندوستان سے براہ راست تجارتی تعلقات کے قیام کا پتہ قیصر افطس متوفی بارہ سال قبل مسیح اور قیصر ٹائرس کے ان طلائی اور نقرئی سکوں سے چلتا ہے جو وقتاً فوقتاً دکنی ہندوستان میں دست یاب ہوتے رہے ہیں۔

روما میں ہندی مصنوعات خصوصاً اعلیٰ ترین کپڑوں کی مانگ اس قدر زیادہ ہو گئی تھی کہ جس سے ملکی معاشیات پر خراب اثر پڑنے لگا تھا۔ چنانچہ اس دور کا معاشی مفکر یعنی اپنے ملک کی دولت ہند میں منتقل ہوتے دیکھ کر شکوہ کنان نظر آتا ہے۔ اسی مفکر کی نچرل ہسٹری میں مرقوم ہے کہ روما سے ہر سال نو لاکھ پونڈ ہندوستان آیا کرتا تھا۔ قرون وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب کے مصنف نے انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا کے حوالے سے لکھا ہے کہ صرف شہر روما میں چالیس لاکھ روپے کا کپڑا ہندوستان سے پہنچا کرتا تھا۔ عام کپڑوں کے علاوہ شالیں، قالین اور خوش رنگ ساریاں بھی جو روما کی فیشن پرست امیرزادیوں کو بہت پسند تھیں، کثرت سے درآمد ہوتی تھیں۔

ہندو ایران کی سرحدی قربت کی بنا پر ہندی ساخت کا کپڑا ڈراوڑوں ہی کے عہد سے ایران پہنچنے لگا تھا۔ بودھ مکتوں کے دور میں اس میں مزید ترقی ہوئی۔ ڈراوڑی عہد کی تملک نام کی بندرگاہ سے اس عہد میں بھی مشرقی تجارت کا سلسلہ تیزی سے جاری رہا۔ اشوک کے عہد سلطنت میں فلہ کی طرح عوام کے استعمال کے کپڑے ہر قسم کے ٹیکس سے مستثنیٰ تھے۔ اسی سہولت کے نتیجے میں ہندی کپڑوں کی برآمد تیزی سے ترقی کر گئی۔ ڈراوڑ، جن کو حزب کی طرف دھکیل دیا گیا تھا، اس دور کے آخر یعنی کنشک کے دورِ مکرانی میں صنعت و حرفت میں پہلے سے درآمد سرگرم نظر آتے ہیں۔ حقیقت میں جنوبی ہند کی صنعت پارچہ بانی کا تعلق شروع ہی سے

لے عرب و ہند کے تعلقات و قرون وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب

لے عہدِ قدیم مشرق و مغرب

لے ہندوستان کی صنعت اور تجارت

لے رومنہ الکبریٰ از مولانا شمس

لے عہدِ قدیم مشرق و مغرب

ڈراڈوں سے متعلق رہا ہے۔ مصر و شام اور مشرق وسطیٰ کے تاجروں کو اس علاقہ سے ہندی سامان خریدنے میں زیادہ سہولت و آسانی دیتا تھا۔ عرب تاجروں کی آمد و رفت کا سلسلہ عہدِ قدیم سے اس خطے میں جاری تھا جن کے ذریعہ یہاں کی لمبوساتی اور دوسری مصنوعات خلیج فارس کے راستہ جزیرہ نما عرب تک پہنچتی تھیں اور وہاں سے عرب تاجر اس مال کو شام و اسکندریہ تک لے جاتے تھے اور مغربی ممالک کے سوداگر ان ہی علاقوں سے جنوبی ہند کی درآمدی مصنوعات خرید کر اپنے ملکوں کی تجارتی منڈیوں تک پہنچاتے تھے۔ موجودہ بندرگاہ کاندھلہ کے قریب کھمپات نام کا شہر پارچہ بانی کی صنعت کے لحاظ سے خاص اہمیت رکھتا تھا۔ پہلی صدی عیسوی میں اسی پارچہ بانی کی شہرت کی بنا پر عرب تاجروں کا اس پر تجارتی عمل دخل تھا اور وہی یہاں کی لمبوساتی مصنوعات فلسطین و شام کے ساحلی علاقوں تک لے جاتے تھے۔ اس کے علاوہ ہندوستان کے دوسرے حصوں کی بھی ہوئی باریک ترین ٹیلیں بھی اس جگہ اکٹھا ہو کر باہر جایا کرتی تھیں۔

جدید برہمنی دور

بودھ مہارانی کے زوال کے بعد جدید برہمنی دور بھی عام صنعتوں خصوصاً پارچہ بانی کی صنعت کے لحاظ سے خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ اس عہد کے ایجاد ذہن نے کئی چیزیں بھی ایجاد کیں۔ تجارتی فروغ کے لئے نئی نئی شاہراہیں تعمیر ہوئیں جن سے بیرونی اور اندرونی تجارت میں خاصا اضافہ ہوا۔ مشرق و مغرب کے تجارتی قبائل ہندی مصنوعات جن میں اونی، سوئی اور ریشمیں کپڑے، قالین اور شالیں خاص طور سے شامل ہوتی تھیں، مختلف سمتوں میں لے جاتے تھے۔ جوٹ کے کپڑوں کو اس عہد میں خاص شہرت حاصل ہوئی۔ چینی سیلج ہوتا انگ سانگ کی تحریروں سے بھی اس صنعتی ترقی کی تائید و تصدیق ہوتی ہے۔ راجوں، مہاراجوں کو ہند کی برآمدی تجارت کے ٹیکسوں سے کافی آمدنی ہوتی تھی۔ گجرات، مدراس، بنگال اور خلیج کھمپات کے اکثر باشندے اسی صنعت پارچہ بانی سے اپنی روزی کما لیتے تھے۔ اس دور کے بعض ہندو راجاؤں نے اندرونی اور بیرونی تجارتی توسیع کے لئے وسیع و عریض سڑکیں تعمیر کرائیں۔ ایک طویل شاہ راہ ساحل کار و منڈل سے آس کمار تک تعمیر کی گئی۔ دوسری اس سے بہت پہلے یعنی موریہ عہد کے آخر میں پالمی پتر سے افغانستان تک تعمیر ہوئی تھی۔ اسی گیارہ سو میل طویل سڑک کے ذریعہ ہندی تاجروں کے قافلے پارچہ جات اور دوسری مصنوعات لے کر افغانستان ہوتے ہوئے ایران پہنچا کرتے تھے۔ "عہدِ قدیم مشرق و مغرب" کے مصنف نے افغانستان ہوتے ہوئے ہندی تاجروں کے قافلوں کا یسوپٹامیہ کی

لے ثقافت الہند عرب و ہند کے تعلقات و قرون وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب

سرحدوں تک پہنچنا ثابت کیا ہے اور قرون وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب کے مصنف کے نزدیک پانچ سو میل کا طویل کے تجارتی قافلے ہندی سامان تجارت لے کر ایران کے راستے مذکورہ سرحدوں تک پہنچا کرتے تھے۔

ریشم سازی کی صنعتی شہرت چینوں کے ساتھ مخصوص چلی آتی ہے۔ ایک قدیم چینی عشقیہ کہانی میں مذکور ہے کہ سن عیسوی کے آغاز کے قریب ایک چینی شہزادی ریشم کے کپڑوں کے انڈے اور شہنوت کے درخت کے بیج سر پر اوڑھنے کی چادر میں چھپا کر ہندوستان لائی تھی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہند میں ریشم کے کپڑے پالنے کی صنعت سب سے پہلے دریائے برہم پتر اور دریائے گنگا کے درمیان واقع خطے میں قائم ہوئی۔ جس سے یہ خیال کر لیا گیا کہ ابتدا میں یہ صنعت باہر سے لائی گئی۔ سنسکرت کے قدیم گرنثوں میں بھی ایسا ذکر موجود ہے جس سے یہ یقین کیا جاسکتا ہے کہ غالباً چار سال قبل مسیح ہندوستانی میں یہ صنعت موجود تھی۔ چین میں ہند کے ریشمین کپڑوں کی کھپت خود اس بات کی گواہ ہے کہ ریشم سازی کی صنعت خاص ہندی صنعت ہے۔

چین میں ہندی مصنوعات خصوصاً ریشمین پارچہ جات کی برآمد عربوں، اسرائیلیوں اور روسی قبائل کے تجارتی جہازوں کے ذریعہ کثرت سے ہوتی تھی اور خود ہندی تاجر بھی بحری اور بری راستوں سے ہند کی ریشمین مصنوعات چینی حدود تک پہنچاتے تھے۔ چین سے خشکی کے ذریعہ تجارت کے کئی راستے تھے۔ ایک راستہ آسام اور برما کے ذریعہ دوسرا خراسان ہو کر تھا۔ مشہور عرب جغرافیہ نویس مسعودی جو تقریباً نویں صدی عیسوی کے وسط میں ہندوستان آئے ہوئے خراسان سے بھی گزرنا تھا، لکھتا ہے کہ "ہندوستان کے تجارتی قافلوں کی آمد و رفت خراسان تک جاری تھی اور چونکہ خراسان میں سرحدوں سے چین خاص تک راستہ جاتا تھا۔ اس لئے اس راستے سے بھی ہندی سامان تجارت خصوصاً ریشمین کپڑا چینی سرحدوں تک پہنچا کرتا تھا۔"

بحری تجارت کے سلسلہ میں اہل ہند کے بیرونی سفروں کا ذکر کتابوں میں بہت کم ملتا ہے۔ بیشتر مؤرخین ہندی جہاز دانوں کی ان کوششوں کے سلسلہ میں کوتاہ قلم نظر آتے ہیں جو انہوں نے بحری راستوں کے ذریعہ ہندی تجارت کو مشرق و مغرب میں فروغ دینے کے لئے کی ہیں، لیکن یہ افسانہ نہیں حقیقت ہے کہ اہل ہند اپنے ہی جہازوں کے ذریعہ مشرق و مغرب میں ملکی مصنوعات پہنچاتے رہے ہیں

ملہ تاجیخ البراکہ (امولانا عبدالرزاق کانپوری)

قرن وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب کے مصنف کا تحقیق کے بموجب ہندوستان کے تجارتی تعلقات زمانہ قدیم سے عرب، فارس، مصر و یونان، روم و چین اور جاوا سماٹرا سے قائم تھے اور ہندی جہازوں کی راستوں سے ان ملک سے تجارتی فرائض انجام دیا کرتے تھے جس کے لئے انہوں نے بڑے بڑے تجارتی جہاز تیار کرائے تھے۔ اس عہد کے کپڑوں کی خوب اور نفاست کا اندازہ تیسری صدی ہجری کے ایک عرب سیاح سلیمان تاجر کے بیان سے ہو جاتا ہے۔ اس نے چشم دید طور پر لکھا ہے کہ ہندوستان میں جیسے کپڑے بنے جاتے ہیں، ویسے کہیں اور نہیں بنے جاتے اور یہ اتنے باریک ہوتے ہیں کہ پورا تھان ایک انگوٹھی میں سما جاتا ہے۔

کپڑوں کے رنگ

ہندی کپڑوں کے رنگ ڈراوڑی عہد میں محدود تھے، ایرانی اور بدھ دور میں ان رنگوں کی قسموں میں اضافہ ہوا۔ اور جدید برہمنی دور میں قسموں کی تعداد بہت بڑھ گئی۔ اس دور میں کپڑوں پر جو رنگ ہوتے تھے ان کے نام عام طور سے یہ تھے — آسمانی، اُجلا، انگری، بادامی، بھورا، بیگنی، پیلا، پیازی، لیتی، تیلیا، تربوزی، جامنی، جوگیا، سیندوری، سلیٹی، کیسری، کتھی، فاسی، دودھیا، روپلا، دھانی، چمپی، چٹلا، چٹکری، کسمی، کرنجی، کوکئی، کیوڑی، کالا، کاہی، گدھکی، گینڈی، لال، لاکھی، لہریا، مونگیا، ہرا، میٹالا۔

طریقہ تجارت

ہندوستان کی قدیم صنعتوں کی تجارت پنچائت سسٹم کے تحت جاری تھی۔ یعنی صنایع اور پارچہ باف اپنی مصنوعات ہندی تاجروں کے ہاتھ فروخت کر دیا کرتے اور یہ تاجر اپنا زیادہ تر سامان ساملی مقامات پر جمع کر دیتے تھے جہاں سے بیرونی تاجر خرید کر دنیا بھر میں پہنچاتے تھے۔ یہ جماعتی تنظیم حکمرانوں کے نزدیک بھی مفید حیثیت رکھتی تھی۔ حکومت کی جانب سے ایسے قانون بنائے گئے تھے کہ تاجر اور بیوپاری مصنوعات کی قیمتیں گرا نہیں سکتے تھے۔ محنت کشوں اور سرمایہ داروں کو محنت و سرمایہ کا داجی ثمرہ ملتا تھا۔ یہ قدیم طریقہ کار اس وقت بھی جاری تھا۔ پارچہ بافوں کے پاس اپنی اپنی ہیریں ہوتی تھیں جو اپنے تیار کردہ کپڑوں پر لگایا کرتے تھے۔ یہ تنظیمیں ساجوکارہ (بنگلہ) کا کام بھی کرتی تھیں اور ہند کی جملہ بیرونی اور اندرونی تجارت بھی ان ہی کی معرفت انجام پاتی تھی۔ یہ تنظیمی جماعتیں اپنے اقتصادی مفاد کی حفاظت بھی

۱۔ سفرنامہ سلیمان تاجر صفحہ ۳

۲۔ دی پریٹیکل انسٹی ٹیوشن اینڈ ٹھیوریز آف دی ہندو صنعتی م۔ ۵۰

شیرازہ

کرتی تھیں۔ صنعت کاروں کو جو پیشگی روپیہ دیا جاتا تھا، اس پر حکومت کے مقرر کردہ شرح سے سود بھی ملا کرتا تھا۔ لیکن اس کے عوض مناعول کار سامان سستے داموں ہرگز نہیں خریداجاسکتا تھا۔
مسلم حکمرانوں کا دور

آخر میں جب مسلم حکمرانوں کا انقلاب آفریں دور شروع ہوا تو ہند کے صنعتی چین میں نئے انداز سے بہار آئی۔ ہر چیز نے نیا قالب اختیار کیا۔ صنعت و حرفت کی بنیادیں جدید انداز سے رکھی جانے لگیں۔ سلاطین و امرا کا شغف اُس منزل پر پہنچ گیا کہ اس کے لئے کتاب آئین میں ہر اُس قانون کا اضافہ ہونے لگا جس سے صنعت و حرفت کی بنیادیں مضبوط تر ہو جائیں۔ چنانچہ عرب کا مشہور جغرافیہ دان دمشق جو فیروز شاہ تغلق کے عہد میں ہندوستان کی سیاحت کے لئے آیا تھا، لکھتا ہے کہ:

”فیروز شاہ جنگی اور اخلاقی قیدیوں سے صرف صنعت و حرفت کا کام لیتا تھا، اس کے عہد میں صرف دہلی میں صنعتی ماہرین بارہ ہزار کی تعداد میں موجود تھے جو نہ صرف اپنے اور اپنے خاندانوں کے لئے ذریعہ کفالت بنے ہوئے تھے بلکہ پورے ملک کے لئے وجہ مدد افتخار بھی تھے۔ صنعتی تعلیم کے لئے اس نے باقاعدہ صنعتی ادارے بھی ماہرین کی نگرانی میں کھول رکھے تھے۔“

اگر کے چل کر ہی سیاح لکھتا ہے کہ:-

”اس کے عہد میں صرف دارالحکومت میں ۱۳۶- ایسے کارخانے تھے جو حکومت کی امدادی مشین سے چلتے تھے اور ان کارخانوں میں کوئی ایسی چھوٹی بڑی صنعت نہ تھی جو تیار نہ ہوتی ہو، صرف ایک کارخانے میں چار ہزار کاریگر ریشمین کپڑا بننے کے کام میں مصروف رہتے تھے۔“

(باقی)

نئی نئی کہاوتیں

ہمارے سماج اور کلچر کی نمایاں خصوصیتوں میں قدامت پسندی بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے روزمرہ نیا بات چیت کے طریقوں میں زیادہ یا اہم تبدیلیاں نہیں ہوتیں۔ اندازہ کیا گیا ہے کہ مغربی زبانوں میں ہر برس سینکڑوں نئے نئے لفظ اور نئی نئی اصطلاحیں داخل ہوتی ہیں جن میں سے بعض جُزوی زبان بن جاتی ہیں۔ اسی کی بدولت خُذ زبان مجموعی حیثیت سے حرکت پذیر، جان دار، طاقتور، مال دار ہو کر ترقی کرتی ہے۔

اس کے برعکس ہمارے ملک میں جدت بیزاری پائی جاتی ہے۔ ہمارا عقلی سرمایہ، ہمارے محاورے ہماری پہیلیاں، چلتا و فترے اور کہاوتیں وہی ہیں جو ہمارے باپ دادا بلکہ پڑدادا اور سگڑدادا کے تھے۔ جب کبھی میں ”لوکی دم فاختر“، ”ناک کا بال“، ”ایسے غائب ہوئے جیسے گدھے کے سر سے سینگ“ یا ”ان کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی“ جیسے پامال، مکروہ اور کسی قدر مبتذل محاورے سُنا ہوں، تب بھی مجھے احساس ہوتا ہے کہ زبان و ادب کے کم گُذر قلعے کے ان کمروں میں (جو عرصے سے بند پڑے ہیں) اجتماعی کوشش سے کیوں نہ تازہ ہوا پہنچائی جائے، حیدر آبادی زبان میں جہاں کئی ہوا ہو کھڑکیاں، دروازے اور روشن دان کیوں نہ کھول دئے جائیں تاکہ یہاں بھی تازگی پہنچ جائے۔

ان ہی خیالوں سے متاثر ہو کر میں نے ایسے رجسٹر کہے ہوئے فقرے، جان دار جملے اور تہائی معنی خیز یا نصیحت آموز ترکیبیں جمع کیا ہیں جو کہاوتوں کا مرتبہ حاصل کرنے کی مستحق ہیں۔ اس لحاظ سے مضمون کا صحیح عنوان ”کہاوتوں کا مرتبہ حاصل کرنے کے مستحق فقرے اور جملے ہونا چاہیے تھا۔“

شیرازہ

گر یہ بڑا عنوان بہت گنجلک ہوا جا رہا تھا۔ اس لئے میں نے اختصار اور جاذبِ توجہ کرنے کے لئے ”نئی نئی کہاوٹیں“ کر دیں جس میں غیروں کے اور بعض خُد کے سوجھے ہوئے فقرے جمع کر کے پیش ہیں۔

ٹکٹ بہ دست

زمانہ سدا بدلتا رہتا ہے۔ آخر ہمارے ہاں بھی جمود اور قدامت کے باوجود کچھ نہ کچھ تبدیلیاں ضرور ہو رہی ہیں۔ بیرونی ماحول کی تبدیلی، مغربی ایجادوں کی وجہ سے، نئے نئے خیالوں اور رسموں یا نئے نئے طور طریقوں کی بدولت، رائج کاجی کایا پلٹ کے کارن، مسکوں اور مقصدوں کے سحر، موردِ شیت کے زوال اور جنتا کے شانہ عروج سے ہمارا جیون فلسفہ اور اسی کے ساتھ ساتھ ہمارا معیارِ زندگی، ذہن سہن، تعلیم، کاروبار، پیشے اور مشغلے بدل رہے ہیں۔ ان ہی کی مناسبت سے ہم اپنے لفظی اور محاورائی سرمایے میں اضافہ اور تبدیلیاں کر سکتے ہیں، بقول اکبر الہ آبادیؒ

دور گردوں میں نیا ہر روز اک ہنگام ہے

شاہ نامہ ہو چکا اب دور گاندھی نامہ ہے

نئے نئے محاوروں کی ضرورت کو بھی خُد اکبرؒ ہی نے سب سے پہلے محسوس کیا اور خُد ہی پہل کی۔

چونکہ وہ زمانہ نہیں رہا جب کہ نقل مقام زیادہ تر یا نمایاں طور پر گھوڑے پر کیا جاتا تھا اور اب ریلوں اور ہوائی جہازوں کا زمانہ ہے لہذا موجودہ حالات کے مطابق محاوروں میں تبدیلی کرنی چاہیے فرماتے ہیں :

محاورات کو بدلیں برائے ریل جناب

ٹکٹ بہ دست کہیں اب جُجھا پاہ رکاب

عزم سفر اور نقل مقام پر آمادگی ظاہر کرنے کے لئے کہتے ہی تھے : ”پاہ رکاب“ ہوں۔ یعنی جلد چلا جانے والا ہوں۔ غور کیجئے کہ ”پاہ رکاب“ کہنے کی بجائے ”ٹکٹ بہ دست“ کہنا ہر لحاظ سے صحیح ہے کئی کئی دن پہلے رزرویشن کے ساتھ ہی ٹکٹ خرید سکنے کے عام رواج کی بدولت ”ٹکٹ بہ دست“ کہنا محاورہ ہی نہیں، حقیقت ہے۔

اودانہ سہی، نیلا سہی

وحید الدین سلیمؒ بیان کرتے تھے کہ اپنے کسی ماتحت شریک کار کی غفلت پر وہ بہت جھنجھلائے

شیرازہ ۱۶ عثمانیہ یونیورسٹی میں اردو کے پہلے پروفیسر۔ وضع اصطلاحات کے مصنف۔ ستمبر ۱۹۶۵ء

ہوئے تھے مگر وہ اپنی صفائی میں وہ ہیں اور تاویل میں پیش کرتے جا رہا تھا۔ جب مولانا کو احساس ہوا کہ خطا بہر حال تھی۔ صرف اس کی نوعیت ہلکی اور شدت کم تھی اور وہ ہم لوگوں کی عام خصوصیت کے مطابق غلطی کا اقرار کر کے یا عذرت سے معافی چاہنے کی بجائے زیرِ زبر کا فرق نکال کر اپنی غلطی سے انکار کرنا چاہتا ہے تو بے ساختہ ان کی زبان سے نکلا: "اودانہ سہی، نیلا سہی!"

چالیس برس پہلے سلیم صاحب نے "تلمیحات" کے نام سے رسالہ "اُردو" میں جو مضمون شائع کیا تھا، اُس میں انہوں نے اُردو زبان کو ترقی دینے کے لئے اپنی زبان میں نئے نئے لفظ، تلمیحات اور محاورے داخل کر لینے کی شدید ضرورت بتائی تھی۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:-

"اگر ہم فراخ دل ہوتے، اگر ہم میں تعصب کی جھلک نہ ہوتی، اگر ہمیں اپنی زبان سے محبت ہوتی تو ہم... (مختلف لوگوں کی) تالیف و ادب کے تمام ضروری الفاظ اپنی زبان میں داخل کر لیتے... اگر وہ تمام تلمیحات جو ہماری زبان میں مستعمل ہیں، ایک جگہ جمع کر دی جائیں تو (احساس ہوگا) کہ اُن کا تعداد بہت کم ہے۔" (رسالہ اُردو، جنوری ۱۹۲۲ء)

ہماری زبانوں میں تلمیحوں کی طرح کہاوتیں بھی بہت کم ہیں۔ (اسی کی طرف عبدالماجد صاحب دریابادی نے اکتوبر ۱۹۲۲ء کے رسالہ اُردو میں اشارہ کرتے ہوئے اور اگر کے اس شعر کا حوالہ دیتے ہوئے:

کوراند ترنگیں قوت کی کچھ فائدہ ان کو دیں گی نہیں!
نقشوں میں لکیریں کھینچنے سے فطرت کی حدیں بدلینگے نہیں!

لکھنا ہے: دوسرا معرعہ اپنی بلاغت و جامعیت مفہوم کے لحاظ سے اس قابل ہے کہ زبان میں ایک مستقل ضرب المثل کی حیثیت حاصل کر لے۔"

ننگے پیر، گوری شنکر کی سیر

کئی لوگوں، قومی رہبروں اور ادارائی رہنماؤں کے حوصلے اور ارادے ان کی قابلیت، صلاحیت اور استعداد سے بہت زیادہ اونچے ہوتے ہیں۔ اُن میں اپنی حیثیت سے بدرجہا زیادہ ذوقِ پروا ہوتا ہے۔ اگر یہی لوگ اپنے وسیلوں کے مطابق اور اپنی جان داری کے موافق کام کرنا چاہیں تو واقعی کچھ کر سکتے ہیں اور کسی نہ کسی جماعت یا ادارے کو قابلِ لحاظ فائدہ پہنچا سکتے ہیں مگر معکوس نسبت سے نظامِ عمل مُرتب کرنا اور محض تاہمِ عمل کے سہارے بڑے بڑے منصوبے بنانا نیز اپنی پہنچ سے باہر معیار حاصل کرنے کی تمنا کرنا اپنا وقت اور پیسہ کھونا ہے۔

بشرِ ازہ

ایسے ہی موقعوں کے لئے جب ناکامی یقینی اور مایوسی لازمی ہو، یہ کہادت بالکل موزوں ہوتی ہے:

”ننگے پیر، گوری شکر کی سیر!“

جیسا کہ ہم جانتے ہیں گوری شکر کا شمار ہمالیہ کی سب سے اونچی چوٹیوں میں ہوتا ہے، وہ سردا برف سے ڈھکی ہوتی ہے۔ اُس کے اُس پاس ہی سیر کرنے کے لئے کافی اہتمام کرنا پڑتا ہے۔ یہ ناممکن ہے کہ ننگے پیر وہاں کی سیر ہو سکے۔ برف پوش پہاڑوں پر چڑھنے کے لئے مخصوص قسم کے جوتوں اور کپڑوں کے سوا بہت سے ساز و سامان کی ضرورت ہوتی ہے۔

اندھے کو دُور بین، پورے کو نگہار دان

انگلستان کے مشہور ڈراما نویس برنارڈ شاہ نے اپنی ایک کتاب میں Aphorisms لکھے ہیں، یعنی عقل مندانہ چٹکے یا دانش پارے۔ ان میں سے ایک یہ ہے :-

”Do not do to others as ye would that they should do you -
the tastes are different.“

ترجمہ: ”دوسروں کے ساتھ ایسا سلوک نہ کرو، جیسا تم چاہتے ہو کہ دوسرے تمہارے ساتھ کریں۔
ذائقہ مختلف ہوتے ہیں!“

نہ صرف لوگوں کے ذائقہ مختلف ہوتے ہیں بلکہ موقع محل، جنس اور عمر کے مطابق ضرورتیں بدلتی ہیں اور افادوں میں بہت بڑا فرق نمودار ہوتا ہے۔ ایک ہی قسم کے تحفے، یکساں سلوک، اخلاق یا برتاؤ سب کو نہیں بھاسکتے۔ طبیعتوں کا اختلاف ایک ہی چیز کو اچھا یا بُرا، سمجھ دارانہ یا بے عقلانہ مفید یا بیکار بناتا ہے۔ ایسے ہی موقعوں کے لئے یہ کہادت موزوں ہو سکتی ہے۔

”اندھے کو دُور بین اور پورے کو نگہار دان!“

مریض بد پرہیز اور عطار سے کہے جاؤ: خوب گھونٹ!

زندگی میں ایسے بھی موقعے پیدا ہوتے ہیں کہ جس شخص کی خاطر ہم بیسیوں جتن کرتے ہوں، وہی سب سے زیادہ عقلت برتا اور کہا اُن کہا کر کے ہماری محنتوں پر پانی پھیر دیتا ہے۔ ایسے ہی ایک موقع: ڈاکٹر رضی الدین صاحب (وائس چانسلر) کے ایک دوست نے یہ مؤثر فقرہ کہا تھا جسے انہوں نے بہت پسند کیا تھا:- ”مریض بد پرہیز کر رہا ہے مگر عطار سے کہا جا رہا ہے: خوب گھونٹ!“

مئی خیال آیا کہ یہ مجھ مختصر کر دیا جائے تو مستقل کہادت کا کام دے سکتا ہے۔ چنانچہ ہم کہہ

سکتے ہیں: ”مریف بد پرہیز مگر عطار سے کہے جاؤ، خوب گھوٹ!“ یا صرف ”خوب گھوٹ!“
سر نہ دھڑٹانگ ہی ٹانگ

غیر تربیت یافتہ، غیر ترقی پذیر اور غیر ترقی پسند قوموں اور جماعتوں میں ایسے لوگ بکثرت ملتے ہیں جو پیام رسانی، مراسلہ نویسی یا واقعہ بیانی میں اصل موضوع کو گھٹا کر یا نظر انداز کر کے غیر اہم، کم اہم اور غیر متعلق باتیں بیان کرتے یا ان پر بہت زور دیتے ہیں۔ ایسے موقعوں کے لئے یہ فقرہ کہاوت کے طور پر استعمال کئے جانے کے قابل ہے: سر نہ دھڑٹانگ ہی ٹانگ!

اسی مفہوم کا اور اسی سے ملتا جلتا وہ فقرہ ہے جو میرے ایک عزیز نے کہا تھا:

دولہ سے زیادہ شامیانے کی تعریف

کسی کتاب کی رسم اجرائی ہو رہی تھی۔ وزیر نشہ بندی صدارت کر رہے تھے۔ وہی کتاب اجرا کرنے والے تھے۔ جس شخص کی کوششوں سے ادبی اکیڈمی قائم ہوئی تھی اور جس نے مختلف اہم، مفید اور کارآمد موضوعوں پر ماہروں یا موزوں ترین افراد سے کتابیں لکھوانے، سلیقے سے چھپوانے اور ان کی نکاسی کا انتظام اور اہتمام کیا تھا۔ ان کی بابت تو صرف چند جملے کہے گئے اور ان کی مدح میں بُخل سے کام لیا گیا مگر سمجھا جتی کہ وہ وہ تعریفیں کی گئیں اور ان کی علم دوستی اور ادب پروری کی ایسی دُور دراز مثالیں کہینچ تان کر دی گئیں کہ وہ خود شرمناک ہو گئے۔ بعد میں جب اس محفل کی کارروائی پر باتیں ہو رہی تھیں تو میرے ایک عزیز نے خوب کہا: ”معتد صاحب کی تقریر کیا تھی، دولہ سے زیادہ شامیانے کی تعریف تھی!“

مجھے یہ فقرہ بہت پسند آیا۔ برسوں بعد کا ذکر ہے۔ اُردو مجلس کے زیر اہتمام ہر مہینے منعقد ہونے والے جلسے کی کارروائی مقامی اخبار میں ہر مہینے پڑھا کرتا تھا۔ ایک مرتبہ دیکھا کہ معمول کے خلاف معکوس نسبت میں مقرر کے متعلق صرف چار سطریں۔ مگر صدر صاحب کی شان میں ثلوثہ سطریں تھیں۔ مجھے اپنے عزیز کا قول یاد آیا: ”دولہ سے زیادہ شامیانے کی تعریف!“

یہ معلوم کر کے مجھے مطلق تعجب نہیں ہوا کہ اخبار اور اخبار نویس دونوں کو مقرر سے عناد تھا اور محض ناخوشگوار باہمی تعلقات کی وجہ سے صدر صاحب کی تعریف چوگنی کی گئی تھی۔

یہ کہنا ضروری ہے کہ ہر زندہ اور ترقی پذیر زبان کی طرح ہماری زبان میں بھی نئے نئے لفظوں اور اصطلاحوں کے ساتھ نئی نئی کہاوتوں کا اضافہ ہونا چاہیئے۔
سکے مال باپ پر شہادت کا الزام:

آس اور نراس، کامیابی اور ناکامی، ترقی اور تنزل، محنت اور بیاری اور اسی قسم کی متضاد کیفیتیں

اور موقعے آئے دن پیش آتے رہتے ہیں۔ خش اعتقادی کے تحت اگر لوگوں سے فوق فطری باتیں منسوب کی جاتی ہیں تو خواہ مخواہ الزام لگاتے والے بھی کم نہیں۔ خش اعتقاد لوگوں کا تعریفوں سے متعلق ہماری زبان میں فارسی کی یہ کہاوت بہت مشہور ہے: "پیراں نہ می پرند، مریداں ہی پرانند!"

یعنی پیر نہیں اڑتے، ان کے مرید انہیں اڑاتے اور ان سے اڑ سکنے کی طاقت منسوب کرتے ہیں۔ اس کے برعکس کبھی، بدخواہ اور کینہ پرور الزام اور اتہام لگاتے رہتے ہیں۔ نیک سے نیک رہنا اور شریف سے شریف قائم رہنے سے غدر غفیاں منسوب کی جاتی ہیں اور ان کی نیت پر شک کیا جاتا ہے۔ یہ لوگ اتہام لگانے میں غلو کرتے ہیں اور بے دھڑک تہمتیں جڑتے ہیں۔ گویا گے مال باپ پر ثنات کا الزام لگاتے ہیں۔ دوسروں کی مصیبت سے خش ہونا انسانی کمزوری تو ہے اور تھوڑی بہت ثنات پسندی قابل معافی ہے۔ اس میں بھی شک نہیں، بعض افراد بہت زیادہ ثنات پسند ہوتے ہیں۔ مگر کوئی مال یا کوئی باپ اپنی سگی اولاد کی تباہی، بربادی یا مصیبت سے خش نہیں ہو سکتا۔ ٹھیک اسی طرح ہر ملک اور ہر زمانے میں مخلص رہنا، سچے رہبر اور سچے خدمت گار ہوتے ہیں جن کی نیتوں میں شک کرنا دنیا کا عام دستور ہے۔ ایسے ہی موقعے پر یہ فقرہ کہاوت کے طور پر استعمال ہو سکتا ہے:

سگے مال باپ پر ثنات کا الزام "سرکٹے، ناک نہ کٹے"

ایسے غیرت مند اور شریف لوگ ہمیشہ سچے اور ہمیشہ رہیں گے جو اپنی آن اور لاج کی خاطر دھن دولت، اقتدار اور شان، عیش و آرام سب کچھ لٹا دیتے ہیں اور جسمانی مصیبتیں، روحانی ایذاؤں اور دینی تکلیفیں برداشت کرتے ہیں۔ اگر اس کے باوجود بھی ان کی عزت خطرے میں مبتلا رہتی ہے تو وہ اس قول کے مطابق — "جان کا صدقہ مال ہے اور لاج کا صدقہ جان!" — اپنی زندگی بھی قربان کر دیتے ہیں۔ ایسے ہی نازک موقع پر ٹیپو سلطان نے شہادت قبول کی مگر غلامی قبول نہیں کی۔

بہادر دل کا دل بڑھانے والی یہ نئی کہاوت ہر قسم کی تعریف سے بالاتر ہے:

سرکٹے، ناک نہ کٹے

یعنی عزت رہ جائے، جان رہے نہ رہے!

پتھر کے بت !

مہایا کی پہاڑیوں کے پیچھے سورج نرت نئے انداز میں طلوع ہوتا ہے اور بامبولوچن کے قلعہ کو اپنی سنہری کرنوں سے نہلاتا ہوا قوی کے اس پار جامبولوچن کی نگری کو چومتا ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ تو سورگ کی دھرتی ہے۔ جہاں کبھی راجہ جامبولوچن نے شیر اور بکری کو ایک گھاٹ پر پانی پیتے دیکھا تھا اور اسی نگری میں چرن سنگھ بھی رہتا ہے۔ مہایا کی پہاڑیوں کی گود میں 'چرن سنگھ' ایک روز رام سنگھ نے اپنے دادا چرن سنگھ سے پوچھا

"مایا۔ اس کو پتھروں کا شہر کیوں کہتے ہیں ؟"

بوڑھے چرن سنگھ نے پوتے کی طرف دیکھا اور سینہ تان کر اور اپنی بڑی بڑی مونچھوں کو تاؤ دے کر کہنے لگا۔

"بیٹا۔ ہم سب پتھر ہیں۔ اس لئے یہ پتھروں کا شہر ہے۔"

رام سنگھ نے چیخ کر کہا۔ "میں تو پتھر نہیں ہوں بابا۔ انسان ہوں۔"

چرن سنگھ نے رام سنگھ کی طرف دیکھا۔

بیٹے۔ جب میں تمہاری عمر کا تھا تو میں نے بھی یہی سوچا تھا کہ پتھر نہیں بنوں گا۔ لیکن اس نگری کی ریت یہی ہے۔ پتھر بن جاؤ۔

اور اس وقت چرن سنگھ پتھر کا بت ہی تو نظر آ رہا تھا۔ دیو قامت، پہاڑ کا پہاڑ، بڑی بڑی مونچھیں، سرخ آنکھیں، سرخ چہرہ اور سر پر کیسری گڈڑی۔ گوچرن سنگھ کی عمر ستر برس کی تھی لیکن دیکھنے میں اب بھی جوان تھا۔ اور اس کے برعکس اس کے دونوں پوتے مہاراج سنگھ اور رام سنگھ۔

شیرازہ

چرن سنگھ کو اس بات کا دکھ تھا کہ اس کے گھر میں یہ دامن اوتار کہاں سے آگئے۔ حالانکہ چرن سنگھ کا بیٹا اگر دھاری سنگھ چھوٹ سے بھی لبا جوان تھا اور گھر کی ٹھکانہ میں بھی ساڑھے پانچ فٹ سے زیادہ تھی۔ مگر یہ مہاراج سنگھ اور رام سنگھ۔

چرن سنگھ سوچتا !

”آج گردہاری سنگھ زندہ ہوتا تو اُسے کتنا دکھ ہوتا کہ یہ ٹھکانہ جو ان کے بیٹے ہیں۔ یہ اُس دھرتی کے بیٹے ہیں جس نے راج مال دیو کو جنم دیا۔

راج مال دیو کی بھی عجیب کہانی ہے۔ ایک روز تو سی پر نہلنے گئے تو ان کے بھی منہ جانے کیا خیال آیا کہ وہ ایک بہت بڑا کالا پتھر اٹھا کر شہر کی دھکی چڑھنے لگے اور وہ پتھر انہوں نے ایک گلی میں لا کر رکھ دیا۔ اُسی کی یاد میں وہ گلی آج بھی ”کالی جٹی“ کہلاتی ہے۔

کالی جٹی کے اُس پتھر پر لوگ آج بھی پھول چڑھاتے ہیں اور اُس پر لگے ہوئے سیندر سے اپنے ہاتھ پر تلک لگانا نہیں بھولتے۔ کبھی کوئی بھگت یہ کہتا ہوا بھی سنائی دے جاتا ہے۔

دیر مال دیو۔ ہمیں شکستی دے کہ ہم تیرے جیسے بلوان بن سکیں !“

چرن سنگھ کی تمنا تھی کہ اس کے پوتے اُسی کے نقش قدم پر چلیں۔ اُسی کے انداز میں سوچیں اور اُسی کے انداز میں باتیں کریں۔ اُسی کے انداز میں جیئیں اور پردان چڑھیں۔

ایک ہی رنگ، ایک ہی جذبہ، بہادری، بس بہادری !

رام سنگھ نے اپنے باپ دادا کے نام کی لاج رکھ لی تھی اور فرج میں بھرتی ہو گیا تھا۔ لیکن مہاراج سنگھ میں اپنے بابا کی کوئی بات نہ تھی۔ وہ تو باہو لوچن کے قلعے کے پیچھے سے نکلتے ہوئے سورج کو کسی اور ہی رنگ میں دیکھتا تھا جو سنہری کرنوں سے پتھروں کی نگری کو نرت نئی روشنی دیتے ہوئے یہ کہتا نظر آتا۔ اندھیرے میں بھٹکنے والے مسافر ! اندھیرے کا راج ختم ہو رہا ہے۔ میں روشنی کا چشمہ ہوں۔

اور میں ہی جیون داتا ہوں۔ دھیرے دھیرے چل پڑو۔ منزل اپنے آپ تمہارے قدم چوم لے گی۔“

دات کو چاند باہو لوچن کے قلعے کے پیچھے سے لگ لگ کے پری کی طرح اچک کر دیکھنے لگتا

تو جامبو لوچن کی دھرتی سپنوں میں کھڑ جاتی !

چرن سنگھ گئے گڈرے دنوں کی یاد میں ڈوب جاتا اور بڑے فخر سے گردن بلند کرتے ہوئے

سوچتا — کہاں ہے ایسی دھرتی۔ دیر پڑخوں کی دھرتی۔ وہ ست لگ کہاں چلا گیا۔ کیا وہ لوٹ شیرازہ

اُسے گا؟ شاید کبھی نہیں! ایسی دھرتی کہیں نہیں۔ کہیں بھی نہیں۔ وہ تو یہی دھرتی ہے۔ دھرتی ماما۔ ہمارے بزرگوں کی ماں!

بابا چرن سنگھ اسی کلپنا کے آگے پیچھے گھومتا تھا۔ اسی نشے میں مست۔ اس کا بچپن، اس کا لڑکپن، اس کی جوانی، اس کا بڑھاپا اس کی کلپنا میں گھلا ہوا تھا۔

اس نے زندگی کے دروازے پر ستر بار دستک دی تھی۔ وہ ایک ایسی عمارت تھا جس کے ستر کڑے تھے۔ ہر کڑے کی اپنی کہانی تھی، اپنی زبان تھی، اپنی تلاش تھی۔

ستر برس پہلے چرن سنگھ جہاں کھڑا تھا، آج بھی وہیں کھڑا تھا۔ کارواں آگے نکل گیا، لیکن اُسے تو جیسے کارواں سے پھڑنے کا رٹا بھر بھی دکھ نہ ہوا! وہ دل ہی دل میں کہتا رہتا:

”یہ دیوتاؤں کی ٹگری ہے۔ یہاں ہمیشہ دیوتاؤں نے ہی راج کیلئے اور ہم ہیں ان کی سینا کے ویر پُرش! ویر یو دھا۔“

چرن سنگھ کے دو پوتے، ایک قرچ میں کیپٹن اور دوسرا شاعر۔

شاعر ہمارا آج سنگھ قائل پر جھکا جھکا سوچنے لگا۔

”میں گیت لکھتا ہوں، شاعری کے گیت، زندگی، خوشبو اور مہر کے گیت۔“

ہمارا آج سنگھ نے بچپن سے لے کر جوانی تک اپنے دادا پڑدادا کی کہانیاں سنی تھیں۔

وہ کہانیاں، جو اس شہر کے رہنے والوں سے وابستہ تھیں۔ ان کہانیوں میں ڈوگروں کی بہادری سانس لیتی تھی۔ میاں ڈیڈو کی کہانی، وزیر زور اور سنگھ کی جیت کے کارنامے۔

جیت بستی رام کے قصے۔ اور بھی نہ جانے کتنے نام ان کہانیوں کے ساتھ جوڑے ہوئے تھے۔

ہمارا آج سنگھ ابھی چارہ ہی برس کا تھا کہ اس کے باپو گرو دھاری سنگھ کو ہمارا چرن سنگھ نے گولی کا نشانہ بنا دیا تھا۔ ایک باپ نے اپنی دونوں کی پیاس بیٹے کے خون سے بجھائی تھی۔

اور کبھی کبھار اس کے دل کا کھدر سوچنے لگتا۔

یہ کیسی پیاس تھی۔ یہ کیسی ویر تھی۔

بات دراصل یوں تھی کہ شہر کے بڑے جاگیردار ارجن سنگھ نے اپنے اڑوس پڑوس

شیرازہ

کے کچے مکان، جو گھارے اور پتھروں کے بنے تھے، جبراً گرا دئے۔ ان میں رہنے والے لوگ غریب تھے اور جاگیردار کو اپنی حویلی کو پھیلانا تھی۔ کہیں پارک بنالیا۔ کہیں نوکروں کے لئے کمرے اور کہیں خالی میدان۔ بچوں کے کھیلنے کے لئے۔

غریب ہشتا کی آواز راجہ تک کیسے پہونچتی؟ فریاد کے حق میں تھے، لیکن فریاد لے کر کہاں جاتے! بناوت کرنے کی ہمت نہ تھی۔ اپنے آقا کے سامنے کس منہ سے بُرے سبب دھ نکالتے۔ ہمایا پ، اس نگری میں آج تک ایسا کبھی نہیں ہوا۔ راجہ پر جا کا باپ ہے اور جاگیردار بھی راجہ کا ایک چھوٹا دھوپ ہوتا ہے۔ اس لئے پر جانے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اپنے ہونٹ سی لئے۔

لیکن کسی نے گردھاری سنگھ کو چیلنج کر دیا۔ بس پھر کیا تھا، وہ چنگھاڑ اٹھا۔ اور ایسا محسوس ہوتا تھا کہ وہ پتھروں کے شہر کو نیست و نابود کر دے گا۔ ہمایا کی پڑائیاں بھی کانپ کانپ اٹھیں۔

اور اسی شام جاگیردار ارجن سنگھ کو گردھاری سنگھ کا یہ پیغام ملا کہ آج وہ آئے گا اور آج کا شام اس کی زندگی کی آخری شام ہوگی۔

اور ہمارا راج سنگھ کے سامنے سب کچھ گھومنے لگتا۔ وہ سوچتا۔

میرے باپو اپنے باپو کی گولی سے مارے گئے۔ کون دیر تھا۔ کس دیر نے کس دیر کو مارا۔ ایک دیر وہ تھا، جس نے غریبوں کا ساتھ دیا تھا اور ظلم کے خلاف آواز بلند کی تھی۔ اور ایک دیر وہ تھا جس نے جاگیردار کی زندگی کے لئے اپنے بیٹے کو بھی گولیوں سے چھلنی کر دیا۔ اس سے کیا ثابت ہوا۔ کیا بابا آج بھی اپنی اس بھول پر پشیمان نہیں۔ وہ تو آج بھی وہیں کھڑے ہیں۔ پتھر کے بُت کی طرح، شاید وہ سوچ ہی نہیں سکتے۔ بسج ہی نہیں سکتے۔ نئے یگ کی آرتی آتا رہی نہیں سکتے۔

ہمارا راج سنگھ کو پیٹنے کا بھی شوق تھا۔ یہ شوق اُسے وراثت میں ملا تھا۔ جب وہ پی لیتا تو جلال میں آجاتا!

”او بھائی۔ ہم راجپوت ہیں۔ یہ دھرتی جو ہمارے پاؤں کے نیچے کانپ رہی ہے ہماری ہے۔ ہم سب کی۔ یہ پتھروں کا شہر، ہم سب کا ہے۔ میں اپنی ہی دھرتی کے گیت لکھتا

ہوں۔ باوا جتو کے گیت، میاں ڈیڈو کے گیت۔ موتیے کی خوشبو کے گیت، گلاب کی جھک کے گیت، توتی کے گیت، ہاما یا کے گیت، جامبو لوہن کے گیت، کوی کی کلپنا کے بغیر نہ کسی بہادر کی بہادری زندہ رہ سکتی ہے نہ بھگت کی بھگت۔

اور پھر وہ سگریٹ کے کش پر کش لے کر کہتا۔

یہ دھرتی بہادروں کی دھرتی ہے۔ ہم سب بہادر ہیں۔ میرے دادا کے ہاتھ میں آج بھی دونالی ہے اور میرے ہاتھ میں قلم ہے۔

پھر وہ خود بخود ہنسنے لگتا اور اس کی دہرا کو دہنسی میں پتھروں کے بت ڈوب جاتے لیکن پھر بھی خاموش رہتے۔

ہمارا ج سنگھ کلپنا کے بل بوتے پر اپنے باپ کی تصویر اپنے سامنے اُجاگر کر کے کیلا کوشش کرتا لیکن اس کا بس نہیں چلتا، جیسے کلپنا خود آنکھیں موند کر مورتی کی طرح چپ ہو گئی ہو!

اور اُس وقت وہ اپنے بابا سے پوچھتا۔

”بابا۔ کیسے تھے باپو۔ دیکھنے میں کیسے تھے۔ بات کیسے کرتے تھے۔ باپو پیار تو کرتے ہوں گے نا بابا!“

اور اس کی حیرت کی کوئی حد نہیں رہتی جب بابا پتھر کے بت بنے کھڑے دہتے۔ دونالی کو تھکے، جیسے اُن کی زبان سے آج بھی میٹے کی ہمدردی کے لئے کوئی بول نہ نکل سکتا ہو۔ جیسے اپنے کئے پر ذرا بھی پچھتاوا نہ ہو۔

ہمارا ج سنگھ اپنے دادا سے پھر کہتا۔

”بابا۔ تمہارے ہاتھ میں دونالی ہے اور میرے ہاتھ میں قلم۔“

لیکن جرن سنگھ پتھر کا بت تھا۔ اس پر کسی بات کا کوئی اثر نہیں ہوتا تھا۔ پھر ہاما یا کی پہاڑیاں چلا آٹھتیں۔ اے گیت کار، بس تو زندگی کے گیت لکھتا جا۔

